

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

2022/1 - Sayı: 83



Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi

Yıl: 2022/1 - Sayı: 83 - Uluslararası hakemli dergidir. Yılda iki kez basılı ve dijital ortamda yayınlanır. Ücretsizdir.

ISSN: 1302-9231 - e-ISSN: 2791-8394

İmtiyaz Sahibi

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü adına Gökhan YAZGI

Editör

Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

Editör Yardımcısı

Dr. Fahri YILDIRIM – Dr. Fatma Sezin DOĞRUER – Dr. Serap SEVGİ

Yazı İşleri Müdürü

Yahya COŞKUN

Teknik Editör

Ayça ARSLAN - Hatice Dilek KARAKUZU

Yazım ve Dil Editörü

Dr. Fahri YILDIRIM

Redaksiyon

Ayça ARSLAN

Yabancı Dil Editörü

Gökhan ÇETE - Makbule Burcu BİLİR

Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Mustafa DURMUŞ

Ön Yayın-Denetim Kurulu

Dr. Fahri YILDIRIM – Dr. Fatma Sezin DOĞRUER – Dr. Serap SEVGİ
Ayça ARSLAN – Hakan AYGÜN – Meliha YAYLALI – Nilgün ATAK

Grafik Tasarım

Nihal KARAPEK

Web Sorumlusu

Mehmet Emin TOKTAŞ - Nilgün ATAK

Fotoğraflar

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivi
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi – Tanıtma Genel Müdürlüğü Arşivi

Balıkesir Kuvay-ı Milliye Müzesi Arşivi – Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
Troya Müzesi Arşivi – TSMK

Elife GÜMÜŞ – Emre BOSTANOĞLU – Emre DÖRTER – Harun ÖZDAŞ – Irmak Güneş YÜCEİL
Mert MECEK – Osmaniye İKTM – Soner ATEŞOĞULLARI – Şirin KAYA

Hakem Listesi

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU – Prof. Dr. Adnan DİLER
Prof. Dr. Ayşe Tuba ÖKSE – Prof. Dr. Bekir ESKİCİ
Prof. Dr. Demet BİNAN – Prof. Dr. Fethiye ERBAY
Prof. Dr. Halit ÇAL – Prof. Dr. Isabella CANEVA
Prof. Dr. İbrahim Tunç SİPAHİ – Prof. Dr. Kamil Levent ZOROĞLU
Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY – Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
Prof. Dr. Mehmet Celal ÖZDOĞAN – Prof. Dr. Musa KADIOĞLU
Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK – Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK
Prof. Dr. Osman ERAVŞAR – Prof. Dr. Remzi YAĞCI
Prof. Dr. Sevinç GÜNEL – Prof. Dr. Şevket DÖNMEZ
Prof. Dr. Ufuk KOCABAŞ – Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP
Doç. Dr. Ali Akın AKYOL – Doç. Dr. Cengiz TAVŞAN
Doç. Dr. Çiğdem ATAKUMAN – Doç. Dr. Esra ÖZKAN YAZGAN
Doç. Dr. Erdoğan ASLAN – Doç. Dr. Gülay APA KURTIŞOĞLU
Doç. Dr. Güner SAĞIR – Doç. Dr. Hatice ÖZYURT ÖZCAN
Doç. Dr. Murat CURA – Doç. Dr. Zekai ERDAL
Dr. Hamiyet ÖZEN
Öğr. Gör. Betül TEOMAN – Öğr. Gör. Serap ÖZDEMİR

Danışma Kurulu

Ord. Prof. Dr. Francesca D'ANDRRIA / Lecce Salento Üniversitesi (İtalya)
Prof. Dr. Ali BAŞ / Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Andreas SCHACHNER / Alman Arkeoloji Enstitüsü (Almanya)
Prof. Dr. Asnu BİLBAN YALÇIN / İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayla Sevim EROL / Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Cemal PULAK / Teksas A&M Üniversitesi (ABD)
Prof. Dr. Eşref ABAY / Ege Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Felix PIRSON / Alman Arkeoloji Enstitüsü (Almanya)
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU / Koç Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Kamil Levent ZOROĞLU / Batman Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Marcella FRANGIPANE / Roma Üniversitesi (İtalya)
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI / Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ / Hacı Bayram Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mihriban ÖZBAŞARAN / İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Oliver Can HENRY / Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü (Fransa)
Prof. Dr. Osman ERAVŞAR / Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Roland R. R. SMITH / New York Üniversitesi (ABD)
Prof. Dr. Yelda OLCAY UÇKAN / Anadolu Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Yılmaz Selim ERDAL / Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Harun ÖZDAŞ / Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sachihito OMURA / Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü (Japonya)

Ankara 2022

Baskı

Ciltan Matbaacılık ve Yayıncılık

Editörden

Verdiği uzun aranın ardından 2021 Eylül ayı itibariyle tekrar yayın hayatına başlayan Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 83. sayısı ile bir kez daha sizlerle.

Akademik bir içerikte hazırlanıyor olmakla birlikte dergimizi halkın her kesimiyle buluşturmaya özen gösteriyor; Bakanlığımıza bağlı tüm kütüphaneler ile müzelerimizin arşivlerinde yer almasına gayret ediyoruz. Böylesi bir anlayışı benimsemiş olmamız; binlerce yıllık tarihinde onlarca medeniyete ev sahipliği yapan Türkiye'nin kültürel mirasını her yönüyle tanıtmaya ve böylece bir bilinç oluşturarak bu değerlerimizin daha iyi anlaşılması ve korunmasını sağlama hedefimizle bağlantılı.

Alanında yalnızca Türkiye'nin değil tüm dünyanın en köklü süreli yayınlarından biri olmasıyla gurur duyduğumuz dergimizin arkeometriden epigrafyaya, antropolojiden müzeciliğe kadar geniş bir kapsamda yazılan makaleleri kabul ediyor olması ise ülkemizin kültürel değerler yönünden ne kadar zengin olduğunu ortaya koyma hedefimizin bir yansıması. Bu sayımızda bu hedefimiz ile bağlantılı biçimde farklı alanlarda birbirinden değerli çalışmaları okuyucularla buluşturuyor. Sualtı arkeolojisi alanında yaptığı önemli çalışmalara bir yenisini ekleyen Sayın Harun ÖZDAŞ'ın "*Karaburun Roma Dönemi Rodos Batığı: Ön İnceleme Sonuçları*" makalesi, ülkemizin sadece yeraltında değil sualtında da çok sayıda eser barındırdığını ortaya koyuyor. Fethiye Körfezi'nde bugüne kadar ulaşılabilen tek Roma Dönemi batığının, aynı zamanda dönemin ticaret rotaları ile ana ihrac ürünlerinin irdelendiği bir makale olması dolayısıyla yalnızca akademisyenlerin değil tüm arkeoloji meraklılarının ilgisini çekeceğini düşünüyoruz. Sayın Soner ATEŞOĞULLARI'nın Osmanlı'dan başlayarak ülkemizdeki müzecilik tarihine ve tüm dünyada kabul gören yeni müzecilik anlayışları paralelinde ülkemiz müzelerinde yaşanan gelişmelere yer verdiği "*Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri*" makalesi, müzecilik alanında ülkemizin özellikle son yıllarda yaptığı atılımlar ve gerçekleştirdiği yenilikleri farklı yönleriyle ele alıyor. Sayın Ayşe ERSOY, Kürşat KOÇER ve Murat SERİN'in ortak çalışmasının bir ürünü olan "*Flaviopolis Antik Kenti ve Roma Evi Mozaikleri*", hakkında çok fazla bilgi bulunmayan bir antik kentin Roma Dönemi'ni aydınlatan ve aralarında çok nadir örneklerin de bulunduğu mozaik buluntularını ele alan değerli bir çalışma. Sayın Elif ÇETİN, "*Osmanlı Bayraklarında Ay ve Ay Yıldız*" makalesi ile müze ve koleksiyonlardaki örnekler, aynı zamanda tasvir ve betimlemeler aracılığıyla günümüzde de bayrağımızda yer eden ay ve yıldızın tarihinin genel olarak kabul edilenden çok daha eskiye gittiğini ortaya koyuyor. Sayın İrmak Güneş YÜCEİL'in, konservasyon uygulamalarındaki metodolojik yaklaşımın önemini vurgulamayı amaçladığı "*Ayasofya Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu Konservasyon Metodolojisi*" makalesi, bu konuda araştırma ve yazılı kaynak eksikliğine vurgu yaparak, bir vaka örneği üzerinden gerçekleştirilen metodoloji aktarımıyla bu eksikliği gidermeyi hedefleyen değerli bir çalışma olarak dikkat çekiyor. Sayın Özden KARABEKİROĞLU ve Ayhan YALÇIN, "*Antik Çağ'da Seleucia ad Calycadnum Kentinin Su Sistemleri*" başlıklı makalede, Mersin ili Silifke ilçesi sınırlarında bulunan antik kentin, farklı dönemlerde su ihtiyacını karşılamaya yönelik gerçekleştirilen imar faaliyetlerine değindikleri gibi, bu imar faaliyetlerini dönemin siyasi, askeri ve ekonomik gelişmeleriyle de paralel biçimde ele almayı ihmal etmiyorlar. Son olarak Sayın Serap SINMAZ KILINÇ'ın "*Ayasofya Koleksiyonunda Yer Alan Kırım Sikkeleri*" makalesi, Kırım Hanlığı'nın farklı dönemlerine ait sikkeleri incelemenin yanında bu sikkeleri Hanlığın Osmanlı İmparatorluğu ile olan ilişkileri, Osmanlı topraklarında yaşayan Ortodoks Kazakların gelenek ve tarihleriyle de bağlantılı olarak okuyucularla buluşturuyor.

Değerli okuyucularımıza iyi okumalar diliyorum.

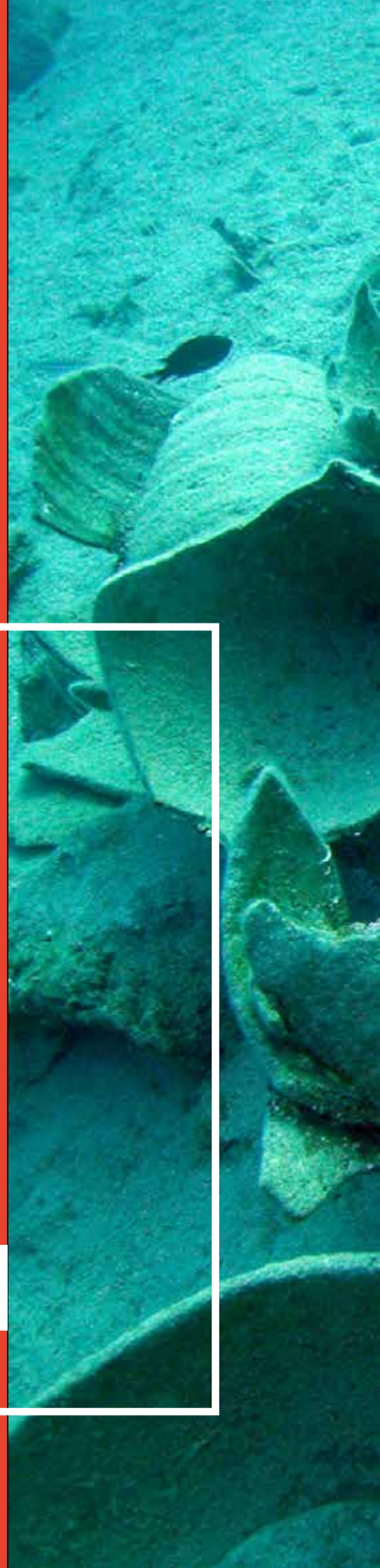
Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

İçindekiler

Karaburun Roma Dönemi Rodos Batığı: Ön İnceleme Sonuçları	11
Karaburun Roman Period Rhodian Shipwreck: Preliminary Results	
Doç. Dr. Harun ÖZDAŞ	
Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri	35
Progressive Museums in Turkey	
Dr. Soner ATEŞOĞULLARI	
Flaviopolis Antik Kenti ve Roma Evi Mozaikleri	57
Flaviopolis Ancient City Mosaics	
Ayşe ERSOY, Kürşat KOÇER, Murat SERİN	
Osmanlı Bayraklarında Ay ve Ay Yıldız	79
Moon (Crescent) and Star in Ottoman Flags	
Elif ÇETİN	
Ayasofya Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu Konservasyon Metodolojisi	107
Conservation Methodology of Metallic Icons and Liturgical Objects Collection from the Hagia Sophia	
Irmak Güneş YÜCEİL	
Antik Çağ'da Seleucia ad Calycadnum Kentinin Su Sistemleri	127
Water Systems of the City of Seleucia ad Calycadnum in Antiquity	
Özden KARABEKİROĞLU, Ayhan YALÇIN	
Ayasofya Koleksiyonunda Yer Alan Kırım Sikkeleri	145
Crimean Coins Included in the Hagia Sophia Collection	
Serap SINMAZ KILINÇ	

Karaburun Roma Dönemi Rodos Batığı: Ön İnceleme Sonuçları

Doç. Dr. Harun ÖZDAŞ







Batık Alanında Bulunan Rodos Amphoraları

Karaburun Roma Dönemi Rodos Batığı: Ön İnceleme Sonuçları*

Karaburun Roman Period Rhodian Shipwreck: Preliminary Results

Doç. Dr. Harun ÖZDAŞ**

Özet

Türkiye Batık Envanteri Projesi kapsamında, Ege kıyılarında yürütülen arkeolojik sualtı araştırmalarında Fethiye Körfezi'nde MS 3. yy. Roma Dönemi'ne tarihlenen bir Rodos batığı tespit edilmiştir. Körfez ve Rodos Adası arasındaki ana ticaret rotası üzerinde bugüne kadar toplam 8 Rodos batığı bulunmuştur. Bunlardan 6 tanesi Helenistik Dönem'e, 2 tanesi ise Roma Dönemi'ne tarihlenmektedir. Karaburun Batığı ile Roma Dönemi batığı sayısı 3'e yükselmiştir. Batık, Rodos'un bu bölgedeki son ticari faaliyetlerini gösteren gemilerinden bir tanesine ait olmasından dolayı önem taşımaktadır. Bu dönemden sonra Rodos amphorası taşıyan gemi kalıntısına rastlanılmamaktadır. Ana kargosunu Rodos amphoralarının oluşturduğu batıkta, Knidos dâhil olmak üzere 4 farklı formda amphora tespit edilmiştir. Körfezin kuzey kıyısında, sualtında münferit olarak bulunan amphora örnekleri ise Rodos'un Roma Dönemi'nde bölgedeki kıyı ticaretinin yoğunluğunu ve izlenen rotayı göstermektedir. Kalıntılar, büyük olasılıkla Rodos Peraiası'nda yer alan yerleşimlerden bir tanesinden kargosunu aldıktan sonra batmış bir gemiye aittir. Buluntular, dönemin ana ihraç ürünü olan şarap ve amphora üretim atölyeleri arasındaki ilişkiyi göstermekte ve bölgesel ölçekte gemilerle yapılan deniz taşımacılığının somut bir delilini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Batık, Rodos Amphorası, Roma Dönemi, Deniz Ticareti, Rodos Peraiası

Abstract

During an underwater archaeological survey conducted along the coast of Aegean Sea as a part of the Shipwreck Inventory Project of Turkey, a Rhodian shipwreck was discovered in Karaburun, Fethiye Gulf dated to Roman period, 3rd century AD. In total eight Rhodian wrecks have been found on the main trade route between the Gulf and Rhodes Island. Six of the wrecks date to the Hellenistic period and two to the Roman period. With the Karaburun shipwreck, the number of the Roman period shipwrecks has reached three in the region. This shipwreck is important because it represents one of the last examples of ships engaging in commercial activities Rhodes in this region. No shipwreck dating after this period has been found carrying Rhodian amphoras. Besides the main cargo of Rhodian amphoras, four different forms of amphora, including the Knidos type, were found at the wreck site.

Additionally, some single Rhodian amphoras were found on the northern shore of the Gulf during the underwater survey. These amphoras indicate the intensity of coastal trade during the Roman period of Rhodes, as well as the route followed in the region during that period.

All of these remains at the site belong to a ship loaded with cargo that most probably came from one of the settlements in Rhodeian Peraia. This discovery also draws attention to the relationship between wine and amphora production workshops, which were the main export products of this period, and constitutes concrete evidence of the maritime transportation carried out by ships on a regional scale.

Key Words: Shipwreck, Rhodian Amphora, Roman Period, Maritime Trade, Rhodian Peraia

* Geliş Tarihi: 15.03.2021- Kabul Tarihi: 07.05.2021

** Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi / Deniz Bilimleri ve Teknolojisi Enstitüsü, Haydar Aliyev Bulvarı No:100 İnciraltı, Balçova, İzmir, harun.ozdas@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6695-2130

Giriş

Fethiye Körfezi ve yakın çevresindeki bölgelerde ilk sualtı araştırmalarına 1960'lı yıllarda Bass (1965, 1974, 1976) tarafından başlanmış ve araştırmalara 1970'li yıllarda da devam edilmiştir (Bass, 1982; Roslof, 1981). Fethiye Körfezi'nin çıkışından kuzey ve batı yönünde Marmaris ile Bozburun Yarımadası'nı içine alan kıyılarda (Rodos Kanalı) gerçekleştirilen çalışmalarda çok sayıda batık tespit edilmiştir. Bu bölgede keşfedilen ve kazısı yapılan Serçe Limanı MS 11. yy. Bizans Batığı, gemi yapım tarihine ait önemli bilgiler sunmaktadır (Bass ve van Doornick, 2004) (Resim 1). Serçe Limanı'nda Bizans Batığı'nın hemen yakınında, Helenistik Dönem'e tarihlenen bir batık daha tespit edilmiş ve bu batığın kısmen kazısı yapılmıştır (Pulak, Townsend, Koehler ve Wallace, 1987). Aynı bölgede INA tarafından 1983, 1984 ve 1988 yıllarında da araştırmalar sürdürülmüştür (Yıldız, 1984; Pulak, 1985; 1989).

Söz konusu araştırmaların, Antik Çağ gemilerinin geçiş rotaları dikkate alınarak Kötü Burun ile Kurtoğlu Burnu ve Peksimet Adası arasındaki dış körfez çevresinde ve Bozburun Yarımadası'nda yoğunlaştığı görülmektedir. Bu rota üzerinde Telmessos, Kaunos, Physkos gibi önemli liman kentleri yer almaktadır. Bu çalışmalarda özellikle süngercilerin verdikleri bilgilerin araştırma bölgelerinin seçiminde belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. Fethiye Körfezi'nin batı girişinde yer alan Kurtoğlu Burnu'nda, ana kargosu Proto-Rodos tipi amphoralardan oluşan ve MÖ 4. yy. sonuna tarihlenen bir Rodos batığı tespit edilmiştir. Körfezin doğusundaki Kötü Burun'da ise MS 11-12. yy.lara tarihlenen bir Bizans batığı bulunmuştur (Pulak, 1985: s.35-41) (Resim 1).

1990'lı yıllara kadar devam eden araştırmalarda tespit edilen batıklar, bölgedeki deniz ticaretinin ve dolayısı ile deniz trafiğinin MÖ 4. yy.dan MS 11. yy.a kadar olan geniş bir zaman diliminde aktif olduğunu göstermiştir. Aynı bölgede daha sonraki yıllarda ayrıntılı diğer bir çalışma ise Dokuz Eylül Üniversitesi Deniz Bilimleri ve Teknolojisi Enstitüsü (DEÜ DBTE) bünyesinde tarafımızca yürütülen Türkiye Batık Envanteri Projesi'dir (TUBEP). Bu çalışmalarda ise Bozburun Yarımadası'nın doğu ucunda yer alan Çaycağz Koyu'nda Arkaik Dönem'e tarihlenen başka bir batık tespit edilmiştir (Resim 1). Bu batıkla birlikte bölge deniz ticaretini Arkaik Dönem'e kadar geri götürmek mümkün olmuştur (Greene, Leidwanger ve Özdaş, 2013).

TUBEP kapsamında, diğer çalışmalardan farklı olarak, batıkların yanı sıra deniz tabanına bir şekilde düşen (seramik objeler, çapalar vb.) ya da bırakılan münferit buluntuların da detaylı envanteri tutulmakta ve buradan yola çıkarak kıyı ticareti sırasında izlenen rotalar belirlenerek deniz ticaretinin bölgesel ve dönemsel haritaları oluşturulmaktadır. Araştırmalarda Fethiye Körfezi'nin özellikle kuzey sahili ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bölgede tespit edilen buluntular, gemilerin izlemiş olduğu rotayı somut delillerin ışığında ortaya koymaktadır.

Bu çalışmalarda körfez dışından Bozburun Yarımadası'nı da içine alan geniş bölgede araştırmalar gerçekleştirilmiştir. TUBEP kapsamında yapılan araştırmalarda Loryma girişinde, Kumburnu'nda, Hayırsız Burun'da ve Çaycağz Koyu yakınlarında Helenistik ve Roma Dönemi'ne tarihlenen 4 adet Rodos batığı tespit edilmiştir. Bunların dışında, Serçe Limanı'nda (Bass, 1980; 2004), Bozburun'da (Royal, 2006, no. Tk 05-AI) Devetaşı Burnu'nda ve Kurtoğlu Burnu'nda (Pulak, 1985; 1989) farklı ekipler tarafından 4 adet batık daha bulunmuştur (Resim 1: no.1-8). Bölgede toplam 8 adet Rodos batığı tespit edilmiştir. Bunlardan 6 tanesi Helenistik, 2 tanesi Roma Dönemi'ne tarihlenmektedir. Bu buluntular bize Rodos'un bölgedeki denizcilik faaliyetleri konusunda genel bir fikir vermektedir.

Yoğun olarak araştırılan Bozburun Yarımadası dışında, az bilinen Fethiye Körfezi'nin iç bölümünde TUBEP kapsamında 2009 yılında yürütülen araştırmalarda, Karaburun mevkiinde (Resim 1: no. 9) Roma Dönemi'ne tarihlenen bir batık keşfedilmiş ve daha sonraki yıllarda detaylı incelemesi yapılmıştır. Bu batık ile bölgedeki Rodos batığı sayısı 9'a yükselirken Roma Dönemi'ne tarihlenen batık sayısı 3'e çıkmıştır.

Batık alanından alınan notlar ve fotoğraflar ile çizimlere dayalı bir çalışmanın ön sonuçları bu makalede sunulmuştur. Batıktan çıkarılan farklı formdaki amphoralar üzerinde ayrıntılı bir inceleme yapılmıştır. Batığın bulunduğu bölge, Rodos Peraiası'nda yer alan amphora üretim atölyeleri ile şarap üretim merkezleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. (Şenol 2015a: 193). Bu üretim merkezleri içinde Daidala'yı da düşünmek mümkün görünmektedir. (Resim 1)

1. Fethiye Körfezi

Anadolu'nun güneybatı sahilinde, Rodos Kanalı'nın hemen doğusunda yer alan Fethiye Körfezi (Glaukos Kolpos), Karya ile Likya'nın sınırında yer almaktadır. Körfezin batı kıyılarında yer alan Lydai, Lissai, Kyra, Kalyanda ve Daidala gibi küçük kasabalar bazen Karya bazen ise Likya içinde gösterilmektedir (Sevin, 2001: s. 136).

Likya'nın batıda Telmessos, doğuda ise Phaselis ile sınırlandırıldığı genel olarak kabul edilen bir görüş olmakla birlikte (Keen, 1998: s.17-18), özellikle batıda sınırın Daidala ile Telmessos arasında olduğu düşünülmektedir. Pliny (N.H. 5.XXIX) Daidala, Kyra, Kalyanda'yı Karya içinde saymaktadır. Strabo (14.2.2; 14.3.1-2) ise Daidala'yı Rodos Peraiası içinde gösterir.

Karya ve Likya'nın kesişim noktasında yer alan Fethiye Körfezi, Ege'den Doğu Akdeniz'e olan gemi seyahatlerinde önemli bir geçiş bölgesi konumundadır. Körfez ve güneyindeki bölgelerde karayoluyla ulaşım zordur. Ancak kıyıda yer alan liman kentleri, özellikle Roma Dönemi'nde körfezden başlayarak Likya'nın Ege, Doğu Akdeniz ve Mısır arasındaki ticareti ve iletişimi için önemli imkânlar sağlamıştır. Genellikle dağlık bir coğrafyaya sahip Likya Bölgesi'nin en büyük kaynağı gemi yapımında kullanılan kereste iken, Helenistik Dönem'den itibaren Likya'nın zenginleşmesinin temel kaynağı tarım haline gelmiştir. Bölgeyi Roma ve Geç Antik Dönem'de olağanüstü bir refah düzeyine getiren de özellikle bu tarım ürünlerinin denizden yapılan ticareti olmuştur (Foss, 1994: s. 1).

Kıbrıs'tan sonra Ege'ye ve batıya olan seyahatlerde en önemli stratejik geçiş noktasını Rodos Kanalı oluşturmaktadır. Rodos, savaş gemilerinden oluşan filoları ile bu kanalı ana karada Bozburun Yarımadası'nı da dâhil ederek kontrol altına almıştır. Aynı zamanda ticaret gemileri ile deniz ticaretini de geliştirmiş ve ekonomik bir hâkimiyet kurmuştur. Özellikle Helenistik Dönem'deki güç mücadelelerinde adanın uygun konumu başarılı bir şekilde kullanılarak uzun süre avantaj sağlanmıştır. Ptolemik Dönemi'nin sonlarında Delos'un serbest pazar olması, Rodos'un pazarını özellikle Doğu Akdeniz'e ve Mısır'a kaydırmasına neden olmuştur (Dzierzbicka, 2015: s. 204).

Rodos'un ilk ticari amphoraları MÖ 4. yy.dan itibaren görülmeye başlanmış ve bu amphoralarla,

şarabın yanı sıra zeytinyağı, badem, kuru incir, keçiboynuzu, bal ve arpa taşınmıştır (Şenol, 2006: s.105, 111-112; Aslan, Erdoğan, Orhan ve Kılıç, 2018: s. 251). Akdeniz ticaretinde söz sahibi olan ada, tarımsal ürünü olan şaraplarını ihraç ederek önemli bir konuma gelmiştir. Özellikle Doğu Akdeniz pazarını hedef aldığı görülmektedir (Held ve Şenol, 2010). Ayrıca bütün Akdeniz'de kendi adıyla anılan deniz yasaları çıkaran tek ada olan Rodos'un halkı, hem başarılı bir denizci hem de tüccar olmuşlardır (Kurul, 2014).

Doğu Akdeniz'in Roma İmparatorluğu'nun egemenliğine girmesiyle Akdeniz ticaretinde dengeler yeniden şekillenmeye başlamıştır. Roma'nın kontrolünde gelişen deniz ticareti, ekonomik kalkınmayı ve başkent'in ihtiyaçları belli başlı ticari rotaların oluşmasını sağlamıştır (Şenol, 2015b: s. 246). Roma, korsanlığı temizleyerek denizleri güvenli hale getirmiş ve bu da ticarete olumlu yansımıştır. Aynı dönemde Güneybatı Anadolu kıyılarındaki adaların şarap üretim merkezlerine dönüştüğü görülmektedir (Şenol, 2009: s. 62-63). Söz konusu tarımsal ürünler ise Roma Dönemi'nde kullanılan kare yelkenle hareket eden ticaret gemileri tarafından, kuzey-kuzeybatı rüzgârının sağladığı avantaj ile Akdeniz'deki limanlara taşınmıştır (Casson, 1992: s.133, 135, 136).

MÖ 4. yy.dan itibaren üretimine başlanan Rodos amphoralarının MÖ 3. yy.ın ilk çeyreğinden itibaren ayırt edici özellikleri görülmeye başlar (Şenol, 2003: s. 14). Helenistik Dönem'in tipik Rodos amphoraları 80-90 cm yüksekliğinde ve 23-30 litre kapasiteli testiler olup (Empereur ve Pinar, 1987) Rodos üretimi şaraplar bu amphoralar içinde gemilerle Akdeniz Havzası'nda yer alan başlıca yerleşimlere ulaştırılmıştır.

Rhodos amforaları MÖ 1. yy.dan itibaren dışa doğru hafif bombeli ve yukarı doğru sivrilmiş, keskin dönüş yapan kulplara sahip olmuştur. MS 2. yy.a kadar olan süreçte ise amphoraların gövdesi daralarak boyları uzamış, kulplarındaki sivrilme artmış ve mahmuz biçimini alırken kaide de incelik sivrilmiştir. Bu özellikler Rodos amphoralarının tarihlenmesinde önemli bir kıstas olmuştur (Şenol 2006, 113-114).

Bu tip amphoraların başta Ege olmak üzere, Doğu ve Batı Akdeniz'in yanı sıra, Almanya ve Britanya'ya kadar geniş bir coğrafyada dağılım gösterdiği, MÖ 1. yy.dan başlanarak MS 2. yy. başlarına kadar üretildiği ileri sürülmektedir (Aslan, Erdoğan, Orhan 2018: s. 255-257).

Empereur'un (Empereur ve Picon, 1986; Empereur ve Tuna, 1989) yaptığı araştırmalarda Rodos amphorası üretiminin sadece Rodos'ta değil Peraia'sı'nda da olduğu ortaya konulurken (Resim 1), bölgede gerçekleştirilen diğer araştırmalarda bu üretimin dağılımı daha ayrıntılı olarak ortaya çıkarılmıştır (Doğer ve Şenol, 1996; Held, Şenol ve Şenol 2007; Tuna, 1988; Doğer, 1994; Doğer ve Tuna, 1994).

Fethiye Körfezi de Rodos'un kontrolü altında olan bir bölge olarak görünmektedir. Rodos amphoralarının üretiminin Peraia'da yapılmış olması, Fethiye Körfezi'nde de böyle bir üretimin olabileceğini akla getirmektedir. Fethiye Körfezi'nin kuzeyinde korunaklı doğal bir limana sahip Göcek Koyu yakınında bulunan Daidala da Peraia içinde yer almaktadır (Resim 2) (Empereur ve Picon, 1986: s.112-113, fig. 16; Lund, 1993: s. 362, fig. 2). Bölgede karada herhangi bir araştırma yapılmamış olmakla birlikte sualtı buluntuları bu yörede de bir amphora üretimi olabileceğini göstermektedir.

2. Fethiye Karaburun Rodos Batığı

Fethiye Körfezi'nin batısında, Kapıdağ Yarımadası'nın doğu kıyılarında tespit edilen batık, kıydan yaklaşık 30 m açıkta, ada ile anakara arasında, kayalık ve kumluk bir zeminde yer almaktadır (Resim 2). 15 m derinlikte küçük bir grup amphora ile başlayan kalıntılar, irili ufaklı 5 grup halinde 35 m'ye inen dik bir yamaçta, yaklaşık 20 m uzunluğunda ve 10 m genişliğinde bir alanda dağınık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yamacın bitimindeki hafif eğimli kumluk alanda batığa ait malzemelerin gömülü olduğu anlaşılmaktadır.

Batığın ana kargosu, deniz tabanı üzerinde görünen 80 kadar mahmuz kulplu Rodos amphoralarından oluşmaktadır (Resim 3-4). Batık alanında ayrıca 10 adet Knidos, 8 adet silindir formlu Agora M273 ile 3 adet konik ağızlı LR2/Dressel 24 Similis tipi amphora tespit edilmiştir. Böylece batıkta toplam 4 farklı tip amphoranın olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra küçük mutfak kaplarına ait bazı seramik parçaları, çati kiremidi ile yer yer safra taşlarına rastlanmaktadır. Geminin çapası bulunamamıştır. Araştırma iznimizdeki sınırlamalar nedeniyle geminin ahşabına yönelik bir sondaj yapılamamıştır. Bununla birlikte, deniz tabanının kumluk yapısından yola çıkarak, gemi

ahşabına ait parçaların ve en az yüzeyde görünenler kadar malzemenin gömülü olduğu anlaşılmaktadır.

2. 1. Mahmuz Kulplu Rodos Amphoraları

Deniz tabanında dağınık halde yaklaşık 80 adet mahmuz kulplu amphora görülmektedir¹ (Resim 5: a-d). Batık alanında yoğunlukla Rodos amphoralarının görülmesi, geminin ana kargosunun bu amphoralardan oluştuğunu göstermektedir (Resim 6: a-b). Batığın doğusunda tespit edilen sağlam bir amphora, çıkarılmış (Envanter No: FKRB-2017-128-A)² ve yapılan incelemede amphora içinde üzüm çekirdeklerine ve odun kömürü parçalarına rastlanmıştır. Odun kömürü parçasının C14 analizi yapılmıştır.

Söz konusu amphora, dışa taşkın ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, ağzın altından yukarı doğru yükselen mahmuz formlu oval kesitli dikey kulplu, dibe doğru daralarak sivri bir dipile son bulan dar gövdeli bir forma sahiptir. Amphoranın ağız çapı 16,12 cm; dudak kalınlığı 2,91 cm; gövde çapı 40,55 cm; yüksekliği 114,27 cm ve kapasitesi 28.45 litre olarak ölçülmüştür. Batıkta bulunan Rodos amphoraları da kendi içinde boyut açısından farklılık göstermektedir. Bunlardan çoğu yukarıda ölçüleri verilen formda olmakla birlikte, bazıları daha küçük boyutludur (Resim 5: c). Mahmuz kulplu bu tip Geç Rodos amphoralar August 6, Camulodumun 184, Callender 7, Haltern tip 67, Hofheim tip 74, Oberaden 79, Ostia LXV, Peacock-Williams 9 gibi farklı şekillerde isimlendirilmiştir (Şenol 2003: s. 26).

Bu tip amphoraların sadece Rodos'ta ya da adalarda değil aynı zamanda Rodos'un Peraia'sı olan Anadolu kıyılarında da üretildiği bilinmektedir (Empereur

1 2018 yılında bölgede yaptığımız kontrol dalışında, 20 m. derinde, kayalık yamaçta mahmuz kulplu sağlam bir Rodos amphorası tespit edilmiştir. Bu amphoranın kaçak dalgıçlar tarafından batığın derin bölümünden kazılarak çıkarıldığı anlaşılmıştır. Bu da, batığın geçen zaman içinde kaçak dalgıçlar tarafından tahrip edilmiş olduğunu ve sağlam örneklerin çıkarıldığını göstermektedir. Bu nedenle amphora sayısının görünenden çok daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

2 TÜBİTAK Laboratuvarlarında Sigma 2 kalibrasyonu yöntemiyle yapılan radyokarbon analiz sonuçları (TÜBİTAK lab -1257 rapor no: 82325108-125.05-47/4125) %84,6 MS 321-415; %10 MS 258-285; %0,7 MS 290-295 olarak raporlanmıştır. TÜBİTAK'ta yapılan C14 analizlerinde genellikle çok geniş bir tarih aralığı verilmektedir. C14 analizi bize alt sınır olarak MS 258-295 aralığını vermekte olup daha erken bir tarihe gitmemektedir. Buradan yola çıkarak buluntuları en erken MS 3. yy.ın ikinci yarısına kadar taşımak mümkün olabilmektedir. Arkeolojik buluntular bu tarih aralığını desteklemektedir.

ve Picon, 1989: s. 224–226, Fig. 1). Geç Rodos amphoralarının kil yapısı Anadolu kıyılarındaki kil örnekleri ile uyumludur. Bölgede yapılan araştırmalarda atölye atıkları ve seramik çöplüklerinde üretime ilişkin kalıntılara rastlanmıştır. Özellikle Hisarönü Seramik Atölyesi'nde yapılan kazılarda binlerce parça tespit edilmiştir (Doğer 1996: s. 237-238). Bu kazılarda bulunan amphoralar 6 grup altında incelenmiş ve mahmuz kulplu örnekler MS 1. yy.ın ortalarına tarihlendirilmiştir (Şenol 1996: s. 2-3).

Ayrıca Roma İmparatorluğu'nun birçok bölgesinde karşımıza çıkan bu tip amphoraların İngiltere'deki örnekleri üzerinde çalışma yapan Peacock (1977: s. 267, 269-270. fig. 3-4), 6 farklı kil yapısı tespit etmiş olup bunlardan özellikle en fazla görülen 1. ve 2. kilin üretim bölgesinin Rodos ve Peraia olabileceğini söylemektedir. İngiltere'de ve Fransa'da özellikle askeri üslerde bulunan bu tip amphoralar MS 1. yy. ortalarına tarihlendirilmektedir.

Riley (1979: s. 147-49) Bingazi'de ele geçen bu tip amforaları MÖ 1. yy. sonlarından MS 1. yy.ın üçüncü çeyreğine kadar bir zaman dilimine yerleştirir. MS 1. yy. ortasına tarihlenen *Dramnont D Batığı*'nda da bu tip amphoralar ele geçmiştir (Joncheray, 1974: s.31-33). MS 2. yy.a tarihlenen örnekleri Caeserea'da, Bodrum'da, Atina Agorası'nda ve Ostia'da görmekteyiz (Zemer, 1977: s. 49-50 plate 15.38; Alpözen, Özdaş ve Berkaya, 1995: s. 95) MS 2. yy.ın ortalarına kadar İngiltere'ye ithalatının yapıldığı bilinmektedir (Sealey, 1985: s. 133-135). Ayrıca Hisarönü kazılarında bu tip geç amphoraların MS 2. yy.ın ortalarına kadar üretildiği tespit edilmiştir (Şenol, 2003: s. 27).

Ülkemiz kıyılarında, Bozburun Yarımadası çevresinde yapılan derin deniz araştırmalarında, 91 m derinde Rodos amphorası taşıyan bir batık bulunmuş ve MÖ 50 - MS 50 yıllarına tarihlenmiştir (Royal, 2006: s. 214-215). Batıktaki amphoraların üzeri kalın bir çökelti tabakası ile kaplı olduğundan formlardaki detaylar görülememektedir. Bir başka batık ise Adriyatik'te Karabağ'da, 92 m su derinliğinde karşımıza çıkmakta olup MS 1. - 2. yy.a tarihlenmektedir (Royal, 2015: s. 203-204). Ayrıca özellikle Hırvatistan kıyılarında MS 1 - 2. yy.lara tarihlenen birçok batığın yanı sıra münferit Rodos amphorası bulunmuştur (Jurišić, 2000: s. 5,14,49).

Bu tip amphoraların geç dönem örnekleri ise Korinth kazısında MS 3. yy.ın ikinci çeyreğine tarihlenen tabakada görülmektedir. Ayrıca Lyon'da ele geçen örnekler MS 3. yy.ın ilk yarısına tarihlendirilmektedir (Slane, 2004: s. 366, 368, fig. 5; Joncheray, 1974: s. 31-33; Peacock ve Willimas, 1986: s.102-103). Fransa'da bulunan bir Rodos amphorasının üzerindeki yazıtta Miletos şarabı ifadesi yer alır (Desbat, Lequément ve Liou, 1987: s. 152, L 13).

2. 2. Knidos (Pompei 38) Amphoraları

Batık alanında toplam 10 adet Knidos (Pompei 38) tipi amphoraya rastlanmıştır (Resim 7: a-b). İnce dar ağızlı, kısa boyunlu, yumurta şeklinde gövde formuna sahip, etrafında halka bulunan küçük kozalak tutamaklı amphora, boyundan omuzlara bağlanan küçük kulplara sahiptir. Batıktan çıkarılan örneğin (Resim 8: a-c) (Envanter No: FKRB-2020-005) ağız çapı 5,50 cm; dudak kalınlığı 1,02 cm; gövde çapı 25 cm'dir. Benzerlerinin tam yüksekliği ise 50 cm'yi bulmaktadır. Knidos şarabı özellikle Helenistik Dönem'de çok popüler olmakla birlikte Roma Dönemi'ndeki etkileri çok fazla araştırılmamıştır. Empereur ve Picon (1989: s. 118-118, fig. 23) amphora üretiminde Knidos ve Datça Yarımadası'nda çok sayıda atölye tespit etmiştir.

Bu tip amphoralar MS 1. yy.dan itibaren Akdeniz Havzası'nda geniş bir coğrafyaya ihraç edilmiştir. Özellikle Doğu Akdeniz'de bulunan örnekler MS 2-4. yy.lara tarihlendirilirken (Dündar, 2013: s.169), Korinth kazılarında bulunan örnek MS 2. yy.a tarihlendirilmiştir (Williams ve Zervos, 1986: s. 138, 165, pl.30. 8). Bu örnek ile genel ölçü ve form açısından çok yakın benzerlik göstermekle birlikte, batıkta bulunan örneğin kulpları daha oval ve tutamak kısmındaki halka daha az keskin bir profile sahiptir. Atina Agorası'nda (Grace, 1979: fig. 64) bulunan ve Erken MS 2. yy.a tarihlenen örnek de form açısından farklılıklar gösterir. Bu örnekte gövde daha dar, kulplar ve boyun da daha uzundur. Karaburun Batığı'nda bulunan amphoradan da bu yönleri ile ayrılmaktadır. Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde bulunan diğer bir amphora da (Alpözen, Özdaş ve Berkaya, 1995: s. 91) kulp açısından Karaburun amphorasından farklıdır. Bu amphoraların tarihlendirmesi konusunda tam bir birlik olmamakla birlikte, genel eğilim MS 2. yy. olduğu yönündedir. Fakat daha geç döneme tarihlenen örnekler

de bulunmaktadır. Avrupa'da birçok yerleşimde (Pompei, Ostia, Raetia, Noricum vb.) bu amphoralardan bulunmuştur. Bu örnekler genellikle MÖ 1. yy. sonu ile MS 2. yy. arasına tarihlenirken, Carnuntum'da (Avusturya) bulunan bir örnek MS 3. yy.a tarihlenmiştir (Bezeczey, 2005: s. 43).

Sibella (2002: s. 8, fig. 8) tarafından Datça Knidos'tan geldiği belirtilen sualtı buluntusu olan benzer bir örnek, MS 1-3. yy. aralığına tarihlendirilmektedir. Diğer benzer münferit örnekler ise Likya Bölgesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler Ksanthos (Pellegrino, 2004: s. 125-126, 134, fig. 3.3, fig. 16.4) ve Letoon (Laroche, 2007: s. 330, fig. 6.1-2) kazılarında bulunmuştur. Letoon'daki buluntular MS 1-2. yy.lara tarihlenirken, Ksanthos'ta bu amphoralar MS 3-4. yy. kontekstinde ele geçmiştir. Patara'da bulunan örnek ise MS 3. yy.a tarihlenmektedir (Dündar, 2013: s. 170 fig. 2-3).

Kuzey Adriyatik'te, Aquileia'da MS 200 yılına tarihlenen Grado Batığı'nda da benzer bir örnek bulunmuştur (Auriemma, 2000: fig. 3, 12). Opait (2014b: s. 441, fig 1-2) Hırvatistan Kythera'daki örneği morfolojik olarak MS 3. yy.a, Grace ise (1979: fig. 66) Atina Agora'sı kazılarında ele geçen örneği MS 4. yy.a tarihlenmektedir.

Konuya batık buluntuları açısından baktığımızda bu tip amphoraların çok sayıda bulunmadığını görmekteyiz. Genellikle gemide taşınan kargonun küçük bir parçası veya gemi mürettebatının kullanımı için bulundurulmuş amphoralar olarak yorumlanabilirler. Gemilerin ana kargosunu oluşturan yaygın bir ticari malzeme olarak görülmemektedirler.

Bu örnekler Knidos amphora formu geleneğinin son örneklerini oluşturmaktadır. Bu tip amphoralar, Fethiye Körfezi'nde özellikle kuzey sahillerinde yaptığımız sualtı araştırmalarında 5 farklı noktada Rodos amphoralarına yakın yerlerde münferit olarak bulunmuştur. Knidos ve Datça Yarımadası üretimi olduğu kabul edilen amphoraların içinde taşınan malzemenin şarap olduğu düşünülmektedir. Yakın paralellere baktığımızda bu tip amphoralar her ne kadar mahmuz kulplu Rodos amphoraları gibi genellikle MS 2. yy.da daha yaygın olarak kullanılmakta ise de, MS 3. yy.da da kullanımının devam ettiği görülmektedir.

2. 3. Silindir Formlu Amphoralar (Agora M273)

Batık alanında mahmuz kulplu Rodos ve Knidos amphoraları ile karışık halde 8 adet silindir formlu amphora tespit edilmiştir (Resim 9: a-b). Dar ağızlı, kısa boyunlu, boyundan oval dar omuza bağlanan, kısa kulak şekilli kulplara sahip amphoranın yivli silindir gövdesi alt bölümde keskin bir şekilde daralarak sivri bir dipole son bulmaktadır. Batıktan çıkarılan amphoranın (Envanter No: FKRB-2020-012) ağız çapı 9,25 cm; dudak kalınlığı 1,47 cm; gövde çapı 22,02 cm, yüksekliği 49,91 cm ve kapasitesi 9,86 litre olarak ölçülmüştür (Resim 10: a). Bu örneğin dışında iki amphora daha çıkarılmıştır (Resim 10: b-d).

Şenol (2015b: s. 249) bu tip amphoraların Güney Ege üretimi olduğundan söz etmektedir. Ayrıca bu amphoralar genelde Ege amphoraları olarak sınıflandırılmakta ve Samos ya da Batı Anadolu kıyıları kökenli oldukları kabul edilmektedir. Birçok yerde bulunan bu amphora formu genellikle MS 4-5. yy.larda karşımıza çıkmakta olan Samos Sarnıç Tipi formun alt gruplarından olan Agora M273 arasında değerlendirilmektedir (Opait, 2004: s. 302, fig. 22; Reynolds, 2010: s. 97-98, fig. 6; Klenina, 2014: s. 933, fig. 3.4).

Bu formun erken örnekleri arasında yer alan Atina Agorası'nda ele geçen örnekleri MS 2-3. yy.a tarihlenmektedir (Opait, 2014 b: s. 443, fig. 22-24). Bunların dışında Korinth'de bulunan ve MS 3. yy.a tarihlenen bir amphora örneği de (Williams ve Zervos, 1983: s. 15, pl. 7. 28) aynı formu göstermektedir. Bu amphoraları Silindir Ege 1 amphoraları olarak da isimlendiren Opait (2014a: s. 50-51, fig. 24) bu formun en erken örneğine Ouseir Al-Quadim'de rastlandığından söz etmektedir. Opait (2014a: s. 52) aynı zamanda bu formdaki belirgin morfolojik değişimin MS 3. yy.da ortaya çıktığından da bahseder.

Türkiye kıyılarında gerçekleştirilen derin deniz araştırmalarında Knidos açıklarında MS 2. yy.ın ilk yarısına tarihlendirilen batıklardan bir tanesinde (Knidos S), bu tip silindir formlu amphoralar, Agora 199 tipi ile birlikte ele geçmiştir (Opait, Davis ve Brennan, 2018: s. 313, fig. 11, 316, fig. 13). Bu batık dışında ise benzer tip amphoraların geç dönem örnekleri MS 4. yy.a tarihlenen Yassıada Batığı kazısında bulunmuştur (Bass-Van Doornick, 1971: s. 34, pl.2 no.9).

2. 4. Küresel Gövdeli LR2/Dressel 24 Similis amphoraları

Batık alanında geniş konik (çan) ağızlı, kısa konik boyunlu, boyundan omuzlara bağlanan küçük kulplu, geniş küresel yivli gövdeli amphoralardan toplamda 3 adet bulunmuştur (Resim 11: a-b). Bu amphoraların ikisi araştırmamız kapsamında çıkarılmıştır. İlk örneğin (Envanter No: FKRB-2020-001) (Resim 12: a) ağız çapı 16,60 cm; dudak kalınlığı 1,89 cm; gövde çapı 55,69 cm iken; ikinci örneğin (Envanter No: FKRB-2020-002) (Resim 12: b) ağız çapı 16,60 cm, dudak kalınlığı 1,89 cm, gövde çapı 55,69 cm'dir.

Bu amphoraya en yakın sağlam örnek Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır (Alpözen, Özdaş ve Berkaya, 1995: s. 111). Bu örneğin ise ağız çapı 12 cm, dudak kalınlığı 2 cm, gövde çapı 57.5 cm ve yüksekliği 80 cm'dir. Müzede bulunan bu örneğe kıyasla batıkta bulunan örneklerin ağız çapı daha geniştir. Batıkta sağlam bir örnek bulunamadığından bu amphoraların yüksekliğini söylemek mümkün olamamaktadır. Bununla birlikte ağız çapı ve yaklaşık gövde genişlikleri, bu amphoraların Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'ndeki örneğin yakın benzerleri olduğunu göstermektedir. Datça İskandil Burnu'nda, 1987 yılında Pulak (1988: s.4-5; res.8.) tarafından yapılan sualtı araştırmasında bu tip amphoranın yakın bir benzeri Roma batık alanında ele geçmiş ve MS 3. yy.a tarihlendirilmiştir.

Dressel 24 ve Dressel 24 Similis olarak isimlendirilen konik kap formulu ağız şekline sahip bu amphora tipinin uzun kulplu ve konik gövdeli erken örneklerine MS 2. yy.ın ikinci yarısı ve 3. yy.da rastlanmaktadır. Bu tip amphoralar detaylı bir şekilde incelenmiş ve üretim bölgesi olarak Orta Ege (Sakız ve Erytra) verilmiştir (Opait ve Tsaravopoulos, 2011: s. 280, fig. 10, 12, 14, 53; Opait ve Paraschiv, 2013: s.319, fig. 2). Knidos açıklarında gerçekleştirilen derin deniz araştırmalarında tespit edilen *Knidos H Batığı*'nda da Dressel 24 Varyasyonu Similis formulu amphora bulunmuş ve batık MS 2. yy.ın ilk yarısına tarihlendirilmiştir (Opait, Davis ve Brennan, 2018: s. 310, fig. 8c). Aynı formu Gableri, Harshegyi, Lassanyi ve Vamos (2009: fig. 4) "Zeet 90" olarak tanımlamıştır.

Karaburun Batığı'nda bulunan amphoraya en yakın örnek MS 2-3. yy.a tarihlenmekte olup Auriemma,

Degrassi ve Quiri (2012: s. 266, fig. 9; 2015: s. 147, fig. 3) tarafından Dressel 24-Konssos 15 olarak isimlendirilmiştir. Atina'da ve Dobruca'da (Bulgaristan) çıkan diğer bir benzeri ise MS 3. yy.ın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmiş ve "Dressel 24 Similis D" olarak adlandırılmıştır. Ayrıca bu tip amphoraların LR2 tipi amphoralara geçiş formu olduğuna değinilmiştir (Opait, 2007: s. 632, fig. 9. 49-50).

LR2 formunun erken örnekleri olarak yorumladığımız bu form daha sonra dip ve yivlerde değişim göstermiş ve ebat olarak küçülerek MS 5 ve 6. yüzyıllar arasında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu tip amphoralar özellikle Ege ve Karadeniz Bölgesi için ilk ortaya çıktığı dönemden itibaren sıklıkla kullanılmıştır. Karaburun Batığı'nda bulunan örneklerin daha MS 4-5.yy.lara tarihlenen küçük boyutlardaki benzerlerini Karadeniz Bölgesi'nde görmekteyiz (Karagiorgou, 2001: fig. 7. 1. 1-3).

Askeri merkezlerde de ele geçen bu tip yüksek kapasiteli amphoraların zeytinyağı için kullanıldığı ileri sürülmektedir (Opait ve Paraschiv, 2013: s. 322,325). Pithoslar gibi bu tür büyük seramik kapların gemide daha çok gemi mürettebatının erzaklarının depolanması için kullanıldığı söylenmektedir. Bununla birlikte batıkta üç tane bulunması, bunların da kargonun bir parçası olma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

2. 5. Korinth Tipi Kiremit

Batık alanında bulunan diğer bir seramik malzemeyi ise kiremitler oluşturmaktadır (Env. No: FKRB-2015-011) (Resim 11: c-d). Yüzeyde toplam 4 adet örnek tespit edilmiş olup tamamı Korint tipi düz kapama (imbreks) kiremidi formundandır (Wikander, 1988; Ohnesorg, 1990; Sarantidis 2015).

Wikander (1988: s. 209-211) bu tip kiremitlerin Roma ve Geç Antik Dönem'de kullanıldığından söz eder. Hamari ise (2019: s. 69-70, 115) Helenistik Dönem ile Roma Dönemi arasında çatı kiremitleri konusunda bir devamlılığın olduğunu, Lakonya tipi kiremitler her ne kadar daha yaygın olsa da Korinth stili kiremit kullanımının da devam ettiğini söylemektedir.

Dikdörtgen formulu düz levhalar şeklindeki uzun kenarlarda yükseltilmiş bordürlü bu tip kiremitlerin boyu genellikle 36-117 cm, eni ise 20-85 cm'dir ve

kendi içinde alt sınıflara ayrılmaktadır (Wikander, 1988: s. 208; Özyiğit, 1988). Bu tip kiremitlere Akdeniz'den Karadeniz'e kadar geniş bir coğrafyada bulunan ve farklı dönemlere tarihlenen batıklarda da rastlanmaktadır (Parker 1992; Munteanu 2010; Rossi, 2011). Bununla birlikte kiremitlerin tipolojiden yola çıkarak tarihlenmesi zordur. Bu nedenle buldukları kontekt içinde değerlendirilmektedirler. Karaburun Batığı'nda bulunan örneklerin, geminin pupasında yer alan kamaranın üst çatı örtüsü için kullanılmış olabilirler. Batık alanında, kaplama kiremitleri dışında başka seramik örneklere rastlanmamıştır.

3. Fethiye Körfezi'nde Tespit Edilen Diğer Buluntular

Fethiye Körfezi'nin batı kıyılarında TUBEP kapsamında gerçekleştirdiğimiz araştırmamızda, Kızılkuyruk Burnu'nda 10-15 kadar mahmuz kulplu amphoraya rastlanmıştır. 35 m derinde kumluk zeminde yer alan buluntu topluluğu batık olarak yorumlanmakla birlikte buluntu sayısının azlığı nedeniyle kesin bir sonuca varılamamıştır. Tespit edilen amphoralar Karaburun Batığı'nda bulunanlarla yakın benzerlik göstermektedir.

Ayrıca 2012-2013 yıllarında bölgede gerçekleştirdiğimiz araştırmamızda, Kurtoğlu Karaburun, Domuz, Tersane ve Zeytinli adalarında; Bedri Rahmi Koyu'nda ve Körfez dışında ise Karacaören'de mahmuz kulplu amphoraların münferit örneklerine rastlanmıştır (Resim 2). Araştırmamızda tespit ettiğimiz bütün buluntular, Körfez'in kuzey sahili boyunca yer almakta olup Göcek Körfezi içinde de devam etmektedir.

4. Geminin Kargosu

Rodos'un ana ihraç malzemesinin şarap olduğu ve bu amphoralar içinde de özellikle bölgede üretilen şarapların taşındığı kabul edilmektedir (Held ve Şenol, 2010). Bölgenin başlıca tarımsal üretiminin ve ihraç malzemesinin şarap olması, geminin de ana kargosunun büyük olasılıkla şarap olduğunu göstermektedir. Batıktan amphora içinden çıkan üzüm çekirdeği de bu görüşü desteklemektedir.

Ayrıca antik yazarlardan Polybius (IV,56,3) on bin testi dolusu şarabın Sinop'a gönderildiğinden söz etmektedir. Pliny (H.N.XIV.x.78-79) Kos Adası şarabından bahsederken, içine deniz suyu karıştırıldığında Rodos şarabının da Kos şarabına benzediğini söylemektedir. Buna bağlı olarak amphoralar ile yakın ada ve sahillerde üretilen şarabın taşındığını söylemek mümkündür. Diğer taraftan, amphoraların içinde kurutulmuş incir gibi meyvelerin de taşındığı bilinmektedir (Joncheray, 1974: s. 31-33; Slane, 2004: s. 366).

Bunun yanı sıra, LR2/Derssel 24 Smilis tipi amphoralar içinde zeytinyağı olma ihtimali de yüksektir (Opait ve Paraschiv, 2013: s. 322,325; Karagiorgou, 2001: s.155-156). Batık alanında bu amphoralardan 3 adet bulunmasından ötürü, bu amphoralar içinde gemi mürettebatının ihtiyacı için gereken bir malzemenin taşındığını düşünülmektedir.

5. Tartışma

Karaburun Batığı'nda mahmuz kulplu Rodos ile Knidos amphoraları ile karışık halde, genellikle daha geç dönemlerde (MS 4-5. yy.) görmeye alışık olduğumuz silindir formu Agora M273 amphoraları ve LR2/Dressel 24 Similis amphoraları bir arada bulunmuştur. Buluntuların tamamı tek bir alanda toplu halde yer almaktadır. Batığın bulunduğu bölge, gemiler için uygun bir demirleme yeri olarak görünmektedir. Bununla birlikte, çevrede yapılan araştırmalarda bu batık dışında herhangi bir buluntuya rastlanmamıştır. Bu nedenle aynı alanda iç içe yer alan ve homojen bir dağılım gösteren kalıntıların tamamının aynı batığa ait olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Karaburun Batığı'nın, Roma Dönemi'ne ait silindir formu amphoralar olan Agora M273 ve LR2/Dressel 24 Similis amphoralarının erken örnekleri ile Rodos ve Knidos'un geç dönem örneklerinin bir arada bulunduğu bir kargoya sahip olduğu görülmektedir. Bütün amphora formlarının Ege Bölgesi üretimi olduğu düşünüldüğünde, geminin de Ege'de bölgesel ticarete kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Burada dikkat çekici olan, batığın kargosunun mahmuz kulplu ve yivli Rodos amphoralarından oluşmasıdır. Gerek Caseriada ve gerekse Atina'da bulunan amphora örneklerinde yiv bulunmamaktadır.

Genel olarak yivli amphora formlarının MS 2. yy.da ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı bilinmektedir. Korinth’de ele geçen Rodos amphora örneklerinde de gövdede ve boyunda, Karaburun Batığı’nda olduğu gibi, geniş yivler bulunmaktadır. Slane (2004), bu amphoraları MS 3. yy.in ikinci çeyreğine tarihlendirmektedir. Ksanthos kazılarında bulunan ve batıkta ele geçen örneklerle yakın benzerlik gösteren Knidos amphorası MS 3-4. yy.lara tarihlendirilen bir kontekste çıkmıştır. Bu veriler bize bu tip amphoraların MS 3. yy.in sonlarına kadar kullanılmış olduğunu göstermektedir.

Batıktan çıkarılan mahmuz kulplu Rodos amphorası içinde ele geçen organik malzemenin (odun kömürü) C14 analiz sonuçları MS 3-5. yy. aralığını vermektedir. Bu veri de batıkta ele geçen buluntuları, MS 3. yy.dan daha erkene çekmemize imkân tanımamaktadır. Analiz sonucu MS 4. yy. olasılığının daha güçlü olduğunu göstermekle birlikte geminin ana kargosunu oluşturan Rodos amphoralarının benzerlerini MS 3. yy.dan daha geç bir döneme tarihlemek için daha fazla veriye ihtiyaç vardır. Bu nedenle Karaburun Batığı arkeolojik verilerden de yola çıkarak MS 3. yy. ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Batık alanındaki kumluk zeminde, en az yüzeyde bulunan amphora sayısı kadar bir miktarın gömülü olma olasılığı vardır. Bu nedenle batıkta bulunan farklı tip amphoralar ile miktarı göz önüne alındığında bu gemi orta ölçekli (15 m’den büyük), açık deniz seyahati yapabilen bir gemi olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte kazı yapılmadan kesin bir şey söylemek mümkün olamamaktadır.

Konuya daha geniş ölçekten baktığımızda batık buluntularındaki istatistiksel sonuçlar dikkat çekicidir. Akdeniz’de belli dönemlerde batık gemi sayısı diğer dönemlere oranla daha yüksektir. Gemiler genellikle fırtına ve kötü hava koşullarından ötürü batmakta olup bulunan gemilerin yaklaşık %75’i Roma Dönemi’ne aittir. Bu dönemde Akdeniz’de aktif deniz ticaretinin ve dolayısıyla yoğun bir trafiğin olduğu anlaşılmaktadır (Parker, 1992: s. 8-9). Yine Parker’ın (1992) çalışmasına göre Akdeniz’de yapılan sualtı araştırmalarında, Roma Dönemi’ne tarihlenen toplam 8 adet Rodos batığı tespit edilmiştir. Oxford³ kayıtlarında ise bu sayı 11 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunun yanı sıra Bozburun Yarımadası, Fethiye Körfezi ve yakın çevresinde yapılan araştırmalarda Karaburun dâhil olmak üzere Roma Dönemi’ne tarihlenen 3 adet batık tespit edilmiştir. Aynı bölgede Helenistik Dönem batık sayısı ise 6 olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu veriler bize Rodos’un deniz ticaretinde aktif olmasına rağmen bu döneme ait batık sayısının Akdeniz ölçeğinde az olduğunu göstermektedir. Türkiye’de 1960 yılından bu yana devam eden araştırmalarda tespit edilen Rodos batıklarının, Fethiye Körfezi ve Bozburun Yarımadası ile yakın çevrelerini de içine alan Ege bölgesinin güneybatısında yoğunlaştığı görülmektedir.

Bugüne kadar yapılan çalışmalardan ve antik kaynaklardan özellikle Helenistik Dönem’de Rodos amforaları içinde büyük miktarda tarımsal ürünlerin ihraç edildiği ve Rodos ve çevresinde yoğun bir deniz trafiğinin olduğu anlaşılmaktadır. Bölgede yapılan araştırmalar bu trafiğin Helenistik Dönem’e kıyaslandığında, Roma Dönemi’nde azalarak devam ettiğini göstermektedir. Özellikle Helenistik ve Roma dönemlerinde doğuya ve batıya olan ticaret göz önüne alındığında daha çok sayıda geminin batmış olması beklenirken bunun böyle olmadığı anlaşılmaktadır. Rodos Kanalı’nda, Bozburun Yarımadası ve güneyinde kıyıda 200 m.’ye kadar olan derinliklerdeki geniş bir alanda sonar teknolojisinin de kullanıldığı ayrıntılı bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Çalışmaların sonucuna göre batıkların derin sulardan çok kıyıya yakın daha sığ bölgelerde olduğu görülmektedir. Bu da bize gemilerin daha çok kıyıya yakın seyri tercih ettiklerini göstermektedir.

Araştırmalarımızda tespit ettiğimiz bütün buluntular Fethiye Körfezi’nin kuzey sahili boyunca yer almakta olup Göcek Koyu içinde de devam etmektedir. Buluntuların Körfez’deki dağılımı, yöredeki antik yerleşim Daidala’nın Körfez üzerinden bir ticari ilişkisinin olduğu izlenimi doğurmaktadır (Resim 2). Aynı şekilde buluntular bölgede bir amphora atölyesi olabileceğini ve şarap başta olmak üzere bazı tarımsal ürünlerin ihracatının yapıldığını gösterir niteliktedir.

Sualtı araştırmalarında bulunan münferit mahmuz kulplu amphoralardan Göcek Koyu’nun daha çok kullanılmış olduğu ve Körfez içinde de kıyı seyrinin tercih edildiği; gemilerin Fethiye Körfezi çıkışında kuzeybatı kıyılarını takip ettikleri, buradan da olasılıkla

3 Databases | The Oxford Roman Economy Project, Shipwrecks Database.

kuzeye Rodos'a ya da diğer yerleşimlere seyahat ettikleri anlaşılmaktadır. Bu veriler ışığında, geminin çıkış noktasının Telmessos yerine Daidala olabileceğini düşünmek mümkündür.

Sonuç

Fethiye Körfezi, batısında bulunan Rodos Kanalı ile birlikte deniz ticareti açısından jeostratejik öneme sahip bir konumda yer alır. Rodos, bölgede var olan yoğun deniz trafiğini anakaradaki Peraia ile kontrol altına alarak, bölgede ticari bir hakimiyet kurmuştur. Bozburun Yarımadası, Fethiye Körfezi ve yakın çevresinde yapılan sualtı araştırmaları, Rodos amphorası taşıyan batıkların en çok bu bölgede görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu batıklar arasında Helenistik Dönem'e ait Rodos batıklarının sayısı, Roma Dönemi'ne göre fazla olmakla birlikte Rodos'un bölgesel hâkimiyetinin Roma Dönemi'nde de devam ettiği anlaşılmaktadır.

Karaburun Batığı, Fethiye Körfezi içinde bugüne kadar ulaşabildiğimiz tek Roma Dönemi batığıdır. Ana kargosu mahmuz kulplu Rodos amphoraların en geç dönem örneklerinden oluşan batıkta, az sayıda olmakla birlikte 3 farklı tip amphora daha yer almaktadır. Yaklaşık 200 metre karelik bir alana dağılmış olan kalıntılar arasında, bütün amphora formları karışık halde birbirine yakın alanlarda, karışık ve iç içe bir durumda tespit edilmiştir. Karaburun mevkiinde yapılan ayrıntılı incelemelerde, bu döneme tarihlenen başka herhangi bir batık kalıntısına veya izine rastlanmamıştır. Buluntuların homojen dağılımı ve batık çevresinde başka buluntuların olmaması, bütün kalıntıların Karaburun Batığı'na ait olduğunu göstermektedir.

Karaburun Batığı, Rodos'un bölgesel deniz ticaretinin ve taşımacılığının son faaliyetlerini gösteren veriler sunmasından ötürü büyük önem taşımaktadır. Bu dönemden sonra Rodos amphorası taşıyan başka bir gemi kalıntısına rastlanmamaktadır. Bölgede yapılan sualtı araştırmalarında tespit edilen münferit Rodos amphoraları ve diğer buluntular, Fethiye Körfezi'nin kuzey kıyılarının Roma Dönemi'nde Rodos gemileri tarafından sıklıkla kullanıldığını göstermektedir.

Batıkta bulunan Rodos ve Knidos amphoralarının benzerlerinin geç örnekleri MS 3. yy.ın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Silindir formu Agora M273 amphoraları ve LR2/Dressel 24 Similis amphoralarının erken dönem örnekleri ise MS 3. yy. sonlarına tarihlendirilir. Ayrıca C14 analiz sonucunun alt sınırı MS 3. yy.ın ikinci yarısını göstermektedir. Gerek analiz sonuçları ve gerekse amphoraların yakın paralellere bağlı olarak Karaburun Batığı MS 3. yy.ın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Yüzeyde görünen amphoralarla kumun altında gömülü olduğunu düşündüğümüz amphoraları birlikte değerlendirdiğimizde, geminin yaklaşık 15 m boyunda ve 6 ton kapasiteye sahip orta ölçekli bir ticaret gemisi olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte kazısı yapılmadan kesin bir sonuca varmak mümkün değildir.

Batık, bulunduğu konum itibarıyla Peraia'da yer alan amphora üretim atölyeleri ve şarap üretimi yapan çiftlikler arasındaki bölgesel ölçekteki ilişkiyi göstermektedir. Ayrıca Roma Dönemi'nde, Fethiye Körfezi ile Rodos arasındaki deniz bağlantısının somut bir delildir.

Batıkta bulunan bütün amphora formları Ege Bölgesi üretimidir. Buluntular, bu batığın Ege'de seyahat eden ve bölgesel ticarete ve taşımacılıkta kullanılan bir gemiye ait olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dönemsel olarak ele alındığında ise Karaburun Batığı'nın, Rodos'un en son faaliyet gösteren gemilerinden biri olduğu anlaşılmaktadır.

* *Çalışmalar; Dokuz Eylül Üniversitesi Deniz Bilimleri ve Teknolojisi Enstitüsü tarafından uzun yıllardır devam eden Türkiye Batık Envanteri Projesi (TUBEP) kapsamında yürütülmüştür. Araştırmanın gerçekleştirilmesi için gerekli izni veren Kültür ve Turizm Bakanlığı ile finansal desteği sağlayan TÜBİTAK (Proje no. 106K054) ve Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı'na (Proje no. 2014H040080) teşekkür ederim. Batığın belgelenmesi, haritaların oluşturulması ve makalenin redaksiyonuna katkılarından ötürü Dr. Öğr. Üy. Nilhan Kızıldağ'a; zorlu ve yoğun bir tempo içinde yürütülen deniz çalışmalarımıza katılan Bakanlık Temsilcilerimize, başta İrfan Yıldız ve Samet Harmandar olmak üzere emeği geçen tüm ekip üyeleri ile çalışmalarda önemli yeri olan araştırma gemisi mürettebatına en içten teşekkürlerimi sunarım.*

Kaynakça

- Alpözen, T. O., Özdaş, A. H. ve Berkaya, B. (1995). *Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Ticari Amphoraları*. Bodrum.
- Aslan, E., Erdoğan, L. U., Orhan, U. ve Kılıç, Y. (2018). Kekova'da Bulunan Bir Grup Rhodos Amphorası. *Cedrus*, 6, 249-263.
- Auriemma, R. (2000). Le anfore del relitto di Grado e il loro contenuto. *Mélanges de l'école française de Rome (MEFRA)*, 112 (1), 27-51.
- Auriemma, R., Degrassi, V. ve Quiri, E. (2012). Produzione e Circolazione di Anfore in Adriatico tra III e IV Secolo: Dati da Contesti Emblematici, C.S. Fioriello (Ed.), *Ceramica romana nella Puglia Adriatica*, Bari, 255-98.
- Auriemma, R., Degrassi, V. ve Quiri, E. (2015). Eastern Amphora Imports in the Adriatic Sea: Evidence from Terrestrial and Underwater Contexts of the Roman Imperial Age, S. Demesticha. (Ed.), *Per terram, per mare: seaborne trade and the distribution of Roman Amphorae in the Mediterranean*, Uppsala, 139-60.
- Bass, G.F. (1965). The Aserah. A Submarine for Archaeology, *Archaeology*, 18 (1), 7-14.
- Bass, G. F., Van Doorninck, F. H. (1971). A fourth-century shipwreck at Yassi Ada, *American Journal of Archaeology*, 75 (1), 27-37.
- Bass, G.F. (1974). Underwater Archaeological Expedition to Turkey, 1967. *National Gegogarpic Resarch Reports 1967 (5)*, Washington, 11-20.
- Bass, G.F. (1976). Underwater Archaeological Expedition to Turkey, 1968, *National Gegogarpic Resarch Reports 1968 (6)*, 29-31. Washington.
- Bass, G.F. (1980). Serçe Limanı, *Kazı Sonuçları Toplantısı II*, Ankara, 15-17.
- Bass, G.F. (1982). Survey of Anceint Shipwreck in the Mediterranean, *National Geographic Society Resarch Reports 1973 (14)*, Washington, 45-48.
- Bass, G.F., Van Doornick, F. (2004). *Serçe Limanı, An Eleventh Century Shipwreck*, Texas: College Station.
- Bass, G.F. (2004). Introduction and Explanation, George F. Bass, Sheila D. Matthews, J. Richard Steffy, and Frederick H. van Doorninck, Jr. (Ed.), *Serçe Limanı, An Eleventh-Century Shipwreck, Volume 1*, Texas: Texas A&M University Press, College Station, 3-9.
- Bezeczy, T. (2005). Roman amphorae from Vindobona, Krinzinger, F. (Ed.), *Vindobona, Beitrage zu ausgewählten Keramikgattungen in ihrem topographischen Kontext*, Wien *Archäologische Forschungen*, 12, Wien, 35-83.
- Casson, L. (1994). *Antik Çağda Seyahat*, N. Özsoy (Çev.), İstanbul.
- Databases | The Oxford Roman Economy Project, http://oxrep.classics.ox.ac.uk/databases/shipwrecks_database/ Shipwrecks Database
- Desbat, A., Lequément, R., & Liou, B. (1987). Inscriptions peintes sur amphores: Lyon et Saint-Romain-en-Gal, *Archaeonautica*, 7 (1), 141-166.
- Doğer, E., Şenol A.K. (1996). Rhodos Peraiası'nda İki Yeni Amphora Atölyesi, *Arkeoloji Dergisi*, 4, 59-73.
- Doğer, E., Tuna, N. (1994). Hisarönü-Çubucak Sondaj Kazıları (Ön Raporu), *Arkeoloji Dergisi*, 2, 185-193.
- Doğer, E. (1994). Rodoslu Çömlekçi Hierotelles, *Arkeoloji Dergisi*, 2, 195-218.
- Doğer, E. (1996). Hisarönü/Çubuk Rodos Amphora Atölyeleri Kazısı, *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 235-254.
- Dündar, E. (2013). Remarks on the Possible Uses of a Late Cnidian Stamped Amphora from Patara, *Adalya*, 16, 167-175.
- Dzierzbicka, D. (2015). Import of Wine to Egypt in the Graeco-Roman Period. A. Diler, K. Şenol, Ü. Aydınoglu (Ed.), *Olive Oil and Wine Production in Eastern Mediterranean during Antiquity. International Symposium Proceedings 17-19 November 2011*, URLA, Ege Üniversitesi, 201-208.
- Empereur, J.Y., Pinard M. (1987). Les Amphores hellénistiques. P. Léveque & J. P. Morel (Ed.), *Céramiques hellénistiques et romaines II*, Paris, 9-71.

Empereur, J.Y., Picon, M. (1986). A la recherche des fours d'amphores, J.Y. Empereur & Y. Garlan (Ed.), *Recherches sur le amphores grecques, BCH Supplement, 13*, 103-126.

Empereur J.Y., Tuna N. (1989). Hiérrotélés, potier rhodien de la Pérée, *Bulletin de Correspondance Hellénique, BCH. 113*, 277-299.

Empereur, J. Y., Picon, M. (1989). Les régions de production d'amphores impériales en Méditerranée orientale, *Publications de l'École Française de Rome, 114 (1)*, 223-248.

Foss, C. (1994). *Lycain Coast in the Byzantine Age*, *Dumbarton Oaks Papers*.

Gabler, D., Hárshgyi, P., Lassányi, G., & Vámos, P. (2009). Eastern Mediterranean import and its influence on local pottery in Aquincum, *Acta Archaeologica, 60 (1)*, 51-72.

Grace V. (1979). *Amphoras and The Anceint Wine Trade*, Athens.

Greene E., Leidwanger J., Özdaş H. (2013). Expanding Contacts and Collapsing Distances in Early Cypro-Archaic Trade: Three Case Studies of Shipwrecks off the Turkish Coast, Mark L. Lawall & John Lund (Ed.), *The transport Amphorea and Trade of Cyprus*, Aarhus, 22-34.

Hamari P., (2019). Roman-Period Roof Tiles in The Eastern Mediterranean, Towards Regional Typologies, Unpublished Doctoral Dissertation, University of Helsinki, <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/307119>

Held, W., Şenol, A.K. (2010). Rhodian Wine from Karia, The Production of Rhodian Wine on the Karian Chersonesos in the Hellenistic Period, Ü. Aydınoglu & A.K. Şenol (Ed.), *Antik Çağda Anadolu'da Zeytinyağı ve Şarap Üretimi / Olive Oil and Wine Production in Anatolia during Antiquity, 6- 8 November 2008*, İstanbul, 175- 184.

Held W., Şenol G.C., Şenol A.K. (2007). 2005 yılı Baybassos Araştırması, *Araştırma Sonuçları Toplantısı 24 (1)*, Ankara, 37-50.

Gabler, D., Hárshgyi, P., Lassányi, G., & Vámos, P. (2009). Eastern Mediterranean import and its influence on local pottery in Aquincum, *Acta Archaeologica, 60 (1)*, 51-72.

Joncheray, J.P. (1974). Étude de l'épave Dramont D (campagne 1972), *Cahiers d'Archéologie Subaquatique 3*, 21-48.

Jurišić, M. (2000). Ancient Shipwrecks in the Adriatic, *British Archaeological Reports International Series 828*, Oxford.

Karagiorgou, O., (2001) LR2: a Container for the Military annona on the Danubian Border? LR2 : a container for the military annona on the Danubian border. Klingsley S. ve Decker M. (Ed), *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity*, Oxford, 129-166.

Keen, A.G. (1998). *Dynastic Lycia*, Leiden.

Klenina, E. (2014). Trade relations of Novae (Moesia II) according to ceramic evidence from an assemblage of the late 5th-early 6th centuries AD. N. Poulo-Papadimitriou, E. Nodarou, V. Kilikoglou, (Ed.) *Late roman coarse wares, cooking wares and amphorae in the Mediterranean: archaeology and archaeometry. The Mediterranean: a market without frontiers, LRCW, 4*, Oxford, 931-941.

Kurul, E. (2014). Rodosluların Denizcilik Yasası, *Cedrus II*, 527-549.

Laroche D. (2007). Rapport sur les travaux de la mission archéologique du Létôn en 2006, *Anatolia Antiqua, 15*, 325-334.

Lund, J. (1993). Rhodian amphorae as evidence for the relations between late Punic Carthage and Rhodes, *Acta Hyperborea 5*, 359-375.

Munteanu, C. ve Vochiţu, A. (2010). Roof tiles from the ancient Greek shipwreck 'Mangalia B', Black Sea coast, Romania, *International Journal of Nautical Archaeology, IJNA, 39 (2)*, 407-412.

Opait, A. (2004). The Eastern Mediterranean amphorae in the Province of Scythia. J. Eiring and J. Lund (Ed.), *Transport amphorae and trade in the Eastern Mediterranean: Acts of the international colloquium at the Danish Institute at Athens, September 26-29, 2002*, Danish Institute at Athens 5, Aarhus: Aarhus University Press, 293-308.

Opait, A. (2007). From DR 24 to LR2 ?. M. Bonifay J, C, Trégliia (Ed.), *Late roman coarse wares*,

cooking wares and amphorae in the Mediterranean: archaeology and archaeometry. The Mediterranean: a market without frontiers. (LRCW 2). Vol. II. Bar International Series 1662 (II), Oxford, 627-643.

Opait, A., Tsaravopoulos, A. (2011). Amphorae Of Dressel 24 Similis Type In The Central Aegean Area (Chios-Erythrai-Kyme), *Annual of the British School at Athens, BSA, 106, 275-376.*

Opait, A., Paraschiv, D. (2013). On the wine, olive oil and fish supply of the countryside in Roman Dobrudja (1st–3rd Centuries AD), L.U. Buzoian, P. Dupont, V. Lungu, (Eds.), *III. Production and Trade of Amphorae in the Black Sea. Actes de la Table Ronde Internationale de Constanța, PATABS, 2009, Constanța, 317-333.*

Opait, A. (2014a). Defininig more roman amphora types from the Athenian Agora: too much history, too little tipology (I), *Rei Cretariae Romanae Fautorvm Acta, 43, 43-54.*

Opait, A., (2014b). The Baggy Amphora shape: A New Fashion? Natalia Poulou-Papadimitriou, Eleni Nodarou and Vassilis Kilikoglou (Eds.), *Late Roman Coarse Ware, Cooking Ware and Amphorae in the Mediterranean, British Archaeological Reports International Series, 2616 (I), Oxford, 441-450.*

Opait, A., Davis, D., Brennan, M., (2018). Roman Commerce And Elite Markets In The Eastern Mediterranean: A Case Study Of Three 2nd-Century Shipwrecks Off Knidos, *Pontica Li Supplementum V, Koinè Et Mobilité Artisanale Entre La Méditerranée Et La Mer Noire Dans L'antiquité Constanta, 299-334.*

Ohnesorg, A. (1990). Archaic roof tiles from the Heraion on Samos, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, 59 (1), 181-192.*

Özyiğit, Ö. (1988). Antik Çatılarda Dere Kiremitleri, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, 4, 101-116.*

Parker, A. J. (1992). *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean & the Roman Provinces*, Oxford: BAR series.

Peacock, D. P. S. (1977). Roman Amphorae: Typology, Fabric, and Origins, *Coll. de l'École française de Rome, 32, Rome, 261-278.*

Peacock, D., & Williams, D. F. (1986). *Amphorae and the Roman economy: an introductory guide*, London and New York: Longman.

Pellegrino, E. (2004). Note sur un dépotoir de céramique du IIIe s. ap. J.-C. et la datation de la résidence du Nord-Est de l'acropole lycienne de Xanthos. *Anatolia Antiqua, 12 (1), 123-143.*

Plinius, (2006). *Naturalis Historia (Pliny Natural History)*, H. R. Rackham (çev.), London.

Polybios, (1954). *Historion Prote (The Histories of Polybios)*, W. R. Paton (çev.), London.

Pulak, C. (1985). 1984 yılı Aydın, Muğla ve Antalya İlleri Sualtı Araştırmaları, *Araştırma Sonuçları Toplantısı III, Ankara, 35-45.*

Pulak, C. (1988). 1987 yılı Sualtı Araştırması. *Araştırma Sonuçları Toplantısı VI, 1-10 Ankara.*

Pulak, C. (1989). 1988 yılı Sualtı Araştırması, *Araştırma Sonuçları Toplantısı VII, Ankara, 73-79.*

Pulak, C., Townsend, R. F., Koehler, C. G., & Wallace, M. B. (1987). The Hellenistic Shipwreck at Serçe Limanı, Turkey: Preliminary Report, *American journal of archaeology AJA 91, 31-57.*

Reynolds, P. (2010). Trade networks of the East, 3rd to 7th centuries: the view from Beirut (Lebanon) and Butrint (Albania) (fine wares, amphorae and kitchen wares). S. Menchelli, S. Santoro, M. Pasquinucci & G. Guiducci (Eds.). *Late Roman coarse wares, cooking wares and amphorae in the Mediterranean: archaeology and archaeometry. Comparison between Western and Eastern Mediterranean LRCW3*, Oxford: BAR International Series 2185, 89-114.

Riley, J. A. (1979). The Coarse Pottery from Berenice, Excavations at Sidi Khrebish Bengazi (Berenice) II, *Libya Antiqua Suppl., 2, Tripoli, 91-497.*

Rossi, I. R. (2011). Ship's cargoes of roof tiles and products of Sextus Metilius Maximus' workshop on the Adriatic seabed. Brodski tereti krovne opeke i proizvodi radionice Seksta Metilija Maksima u jadranskom podmorju, Goranka Lipovac Vrkljan, Irena Radić Rossi, Bartul Šiljeg (ed.), *Roman Ceramic And Glass Manufactures Production And Trade In The Adriatic Region, Crikvenica, 19-30.*

Rosloff, J. (1981). INA; 1980 Turkish Underwater Survey, *The International Journal of Nautical Archaeology, IJNA*, 10 (4), 277-86.

Royal, G. J. (2006). The 2005 Remote-Sensing Survey of the South-Eastern Bozburun Peninsula, Turkey: Shipwreck Discoveries and their Analyses, *The International Journal of Nautical Archaeology, IJNA*, 35 (2), 195-217.

Royal, J. (2015). Maritime evidence for overseas trade along the Illyrian coast: the eastern Mediterranean connections, Demesticha, S. (ed.) *Per Terram, Per Mare. Seaborne Trade and the Distribution of Roman Amphorae in the Mediterranean*, Uppsala: Åströms Förlag, 199-218.

Rule, M., & Monaghan, J. (1993). *A Gallo-Roman trading vessel from Guernsey: the excavation and recovery of a third century shipwreck, Vol. 5*, Guernsey Museums & Galleries.

Sarantidis K. (2015). An Ancient Roofing System From Kastraki On Milesian Gathonisi, Ergün Lafli ve Sami Patacı (Ed.), *Recent Studies on the Archaeology of Anatolia*, Oxford: BAR International Series 2750, 113-118.

Schneider, P. (1990). New information from the discovery of an archaic tiled roof in Ionia, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 59 (1), 211-222.

Sealey, P. R. (1985). *Amphoras from the 1970 excavations at Colchester Sheepen*, Oxford: BAR International Series 142.

Sibella, P. (2002). The George McGhee Amphora Collection at the Alanya Museum, Turkey. *The Institute of Nautical Archaeology Quarterly* 29, Suppl. 1, 3-17.

Sevim, V. (2001). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Ankara: TTK.

Slane, K. (2004). Amphoras -used and reused- at Corinth. J. Eirin and J. Lund. (Eds.) *Transport amphorae and trade in the eastern Mediterranean. Acts of the International Colloquium at the Danish Institute at Athens, September 26-29, 2002*, Aarhus: Monographs of the Danish Institute at Athens 5, Aarhus University Press, 361-69.

Strabo, (1991). *Coğrafya Anadolu (Kitap: XII, XIII, XIV)*, A. Pekman (Çev.), İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.

Şenol, A. K. (1996). Geç Rhodos Amphoralarının Batı Anadolu'daki Dağılım ve Üretim Problemleri, *SBT*, 96, 165-172.

Şenol, A. K. (2003). *Marmaris Müzesi Ticari Amphoraları*, Ankara.

Şenol, G. C. (2006). *Klasik ve Hellenistik Dönem'de Mühürlü Amphora Üreten Merkezler ve Mühürleme Sistemleri*, Ege Yayınları.

Şenol A. K. (2009). AETAM'da Bulunan Amphoraların Tipolojisi, A. K. Şenol (Ed.), *AETAM'da (Arslan Eyce Taşucu Amphora Müzesi) Bulunan Ticari Amphoralar ve Akdeniz'de Ticaretin İzleri*, Mersin, 100-319.

Şenol, A. K. (2015a). New Evidences on the Amphora Production in the Rhodian Peraea during the Early Hellenistic Period, E. Lafli, S. Patacı, (Ed.) *In Recent Studies on the Archaeology of Anatolia*, 193-201.

Şenol, A.K., (2015b). Smyrna Kazılarında 2007-2011 Yılları Arasında Bulunan Ticari Amphoralar, Ersoy, A. and Şakar, G. (Eds.), *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları I. Çalıştay Bildirileri*, İstanbul, 243-256.

Tuna, N. (1988). Datça Yarım adası Arkeolojik Yüze Araştırmaları 1987, *Araştırma Sonuçları Toplantısı VI*, Ankara, 141-149.

Williams, C. K., Zervos, O. H. (1983). Corinth, 1982: East of the Theater, *Hesperia*, 52, 1-47.

Williams, C. K., Zervos, O. H. (1986). Corinth, 1985: East of the Theater, *Hesperia*, 55 (2), 129-175.

Wikander, Ö., (1988). Ancient roof tiles - use and function. *Opuscula Atheniensiä, XVII (15)*, 203-216.

Yıldız, Y. (1984). 1983 Sualtı Batık Gemi Araştırmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı III*, Ankara, 21-29.

Zemer, A. (1977). *Storage Jars in Ancient Sea Trade*, Haifa.

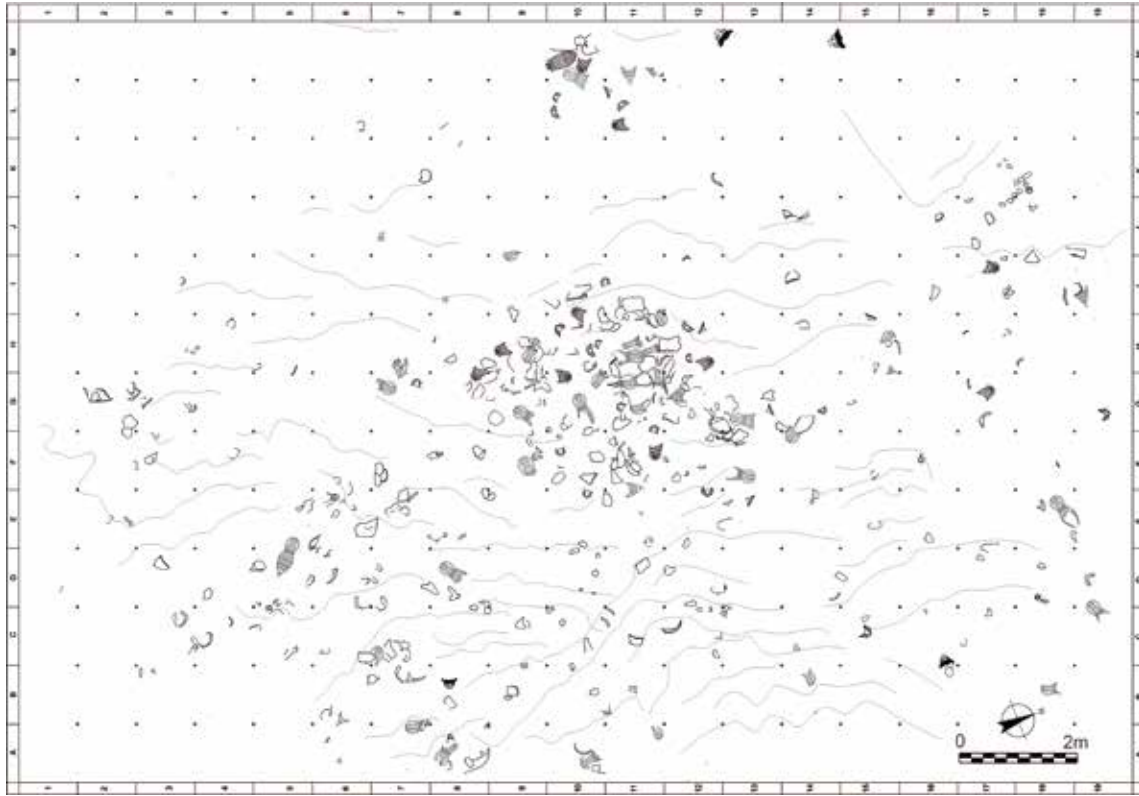
Ekler



Resim 1: Rodos Peraiası ve Rodos Batıklarının Dağılım Alanı. No 1: Loryma Rodos Batığı, MÖ 3. yy.; No 2: Serçe Limanı Rodos Batığı, MÖ 3.yy.; No 3: Kumlu Burun Rodos Batığı, MÖ 3. yy.; No 4: Bozburun TK 05-AI: Julio-Claudian 1 Batığı, MÖ 50-MS 50; No 5: Hayırsız Burun Helenistik Batık, MÖ 3. yy.; No 6: Çaycağız Rodos Batığı, MS 1-2. yy.; No 7: Devetaşı Rodos Batığı, MÖ 4 yy. sonu-3. yy. başı; No 8: Kurtoğlu Burnu Rodos Batığı, MÖ 4. yy. sonu; No 9: Karaburun Rodos Batığı, MS 3. yy. ikinci yarısı. Peraia sınırları, Lund (1993: fig. 2) ve Empereur, Tuna, Picaon'un (Empereur ve Tuna, 1989, fig.1; Empereur ve Picon, 1989, fig. 1) yayınlarından yararlanılarak üretilmiştir. (Harita: N. KIZILDAĞ)



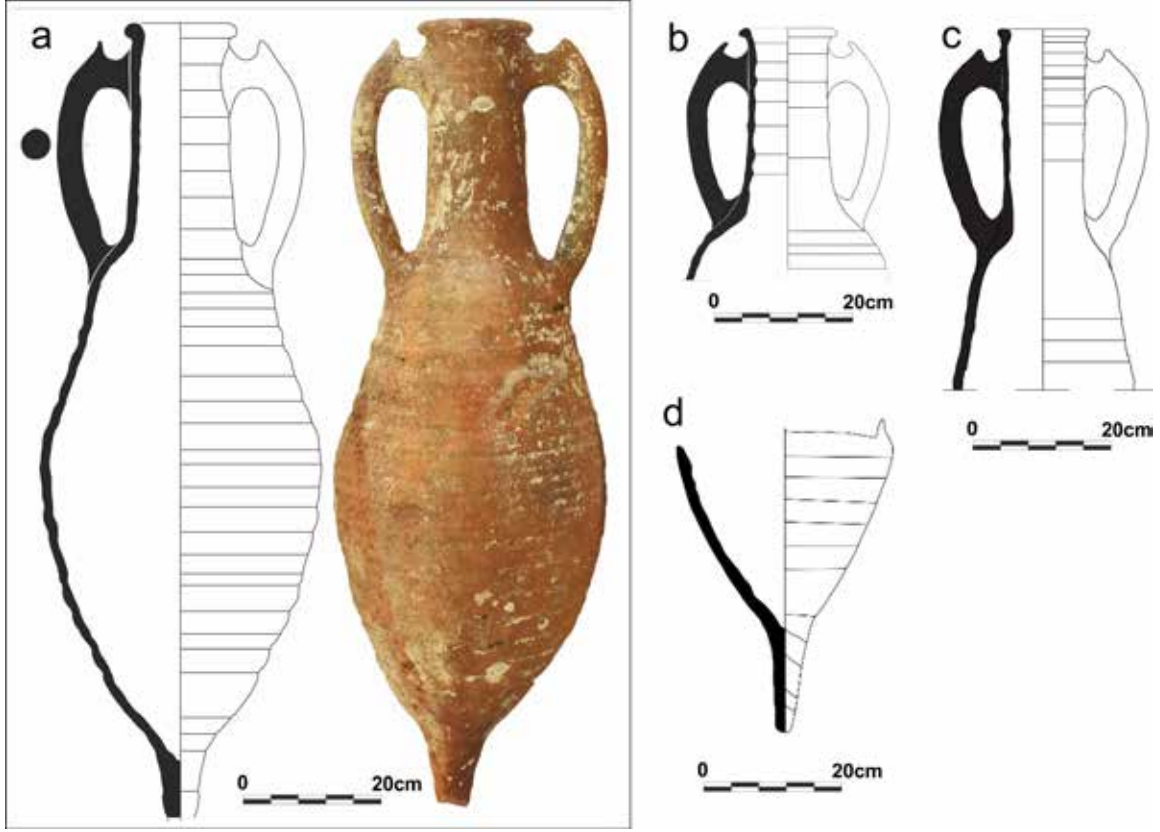
Resim 2: Sualtı Araştırmasında Bulunan Münferit Roma Dönemi Rodos Amphoraların Dağılım Haritası (Harita: N. KIZILDAĞ)



Resim 3: Karaburun Rodos Batığı Planı (Plan Çizim: S. HARMANDAR)



Resim 4: Batık Alanından Genel Görünüm (Fotoğraf: H. ÖZDAŞ)



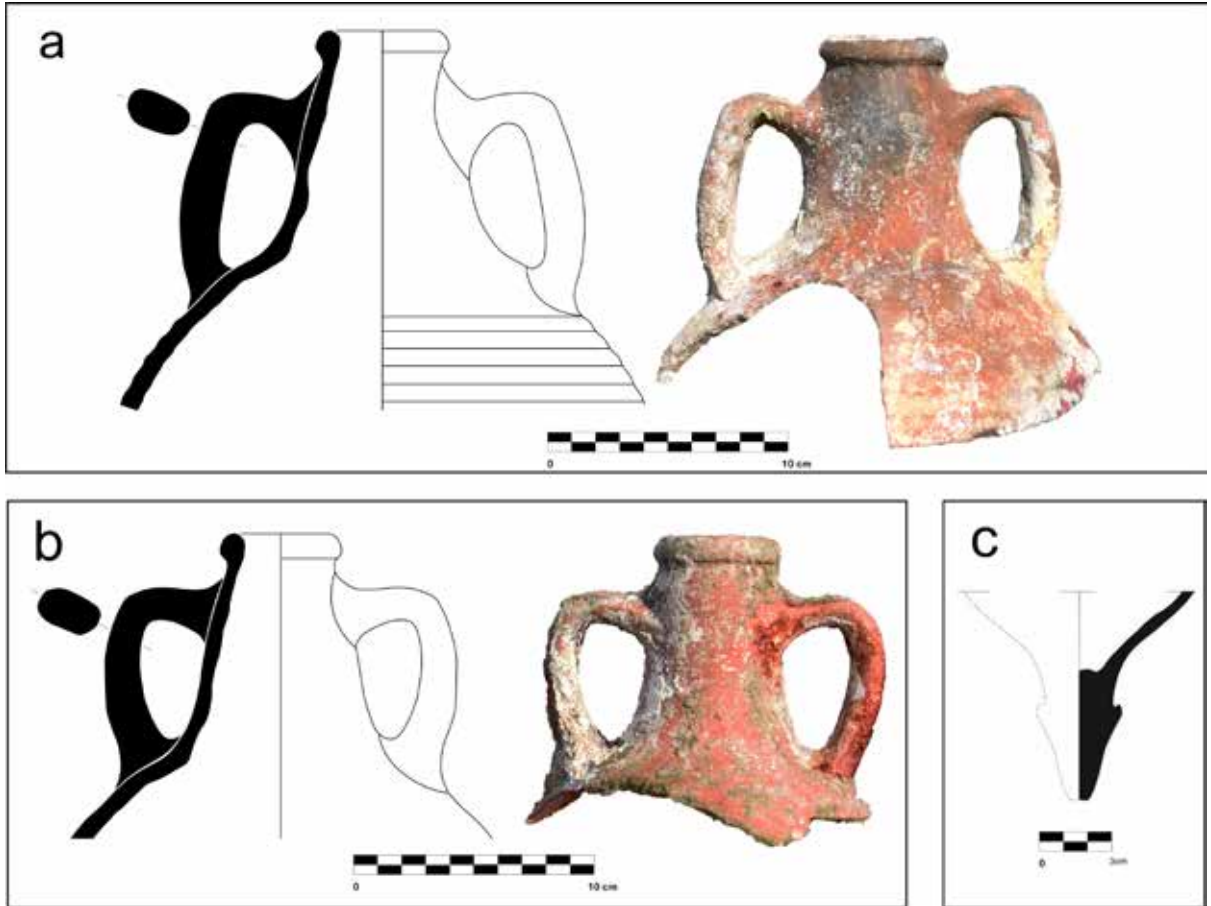
Resim 5: Rodos Amphoraları (Çizim: S. HARMANDAR)



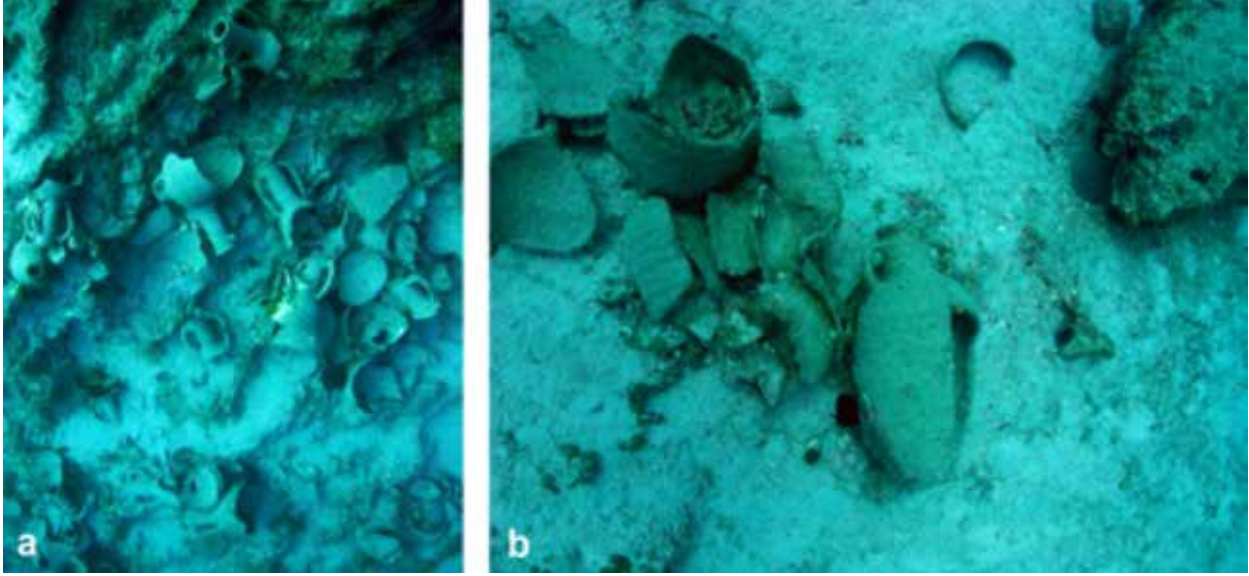
Resim 6: Batık Alanında Bulunan Rodos Amphoraları (Fotoğraf: H. ÖZDAŞ)



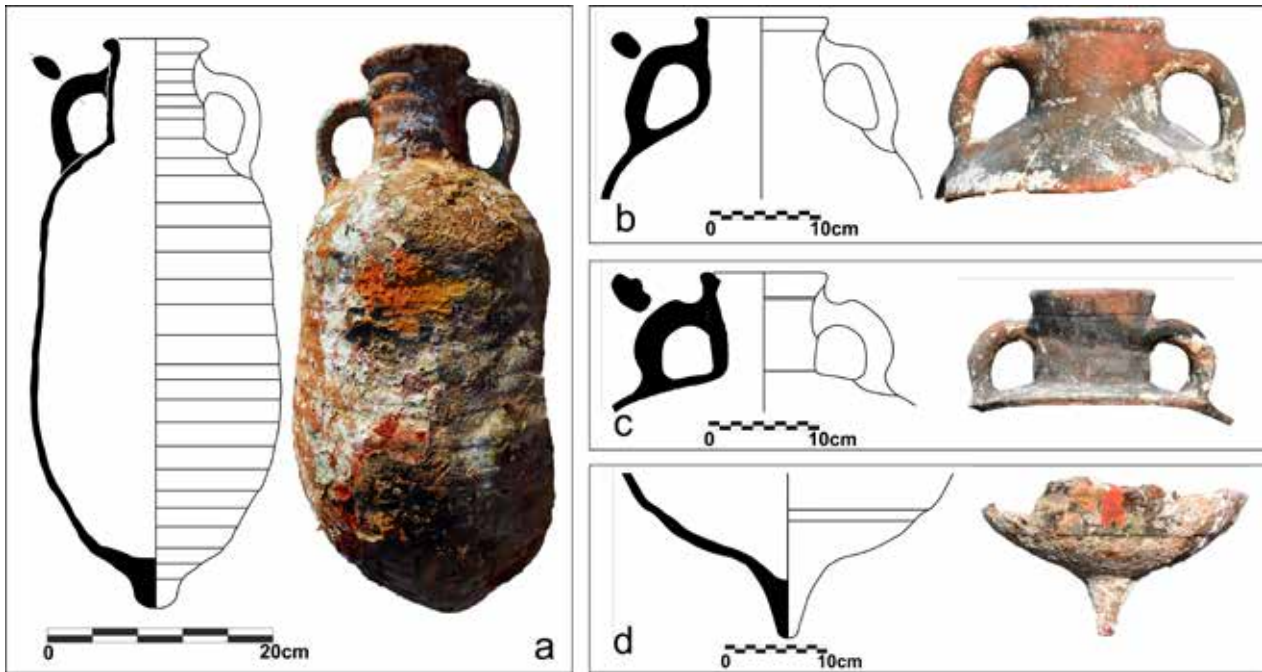
Resim 7: Knidos Amphoraları (Pompei 38) (Fotoğraf: H. ÖZDAŞ)



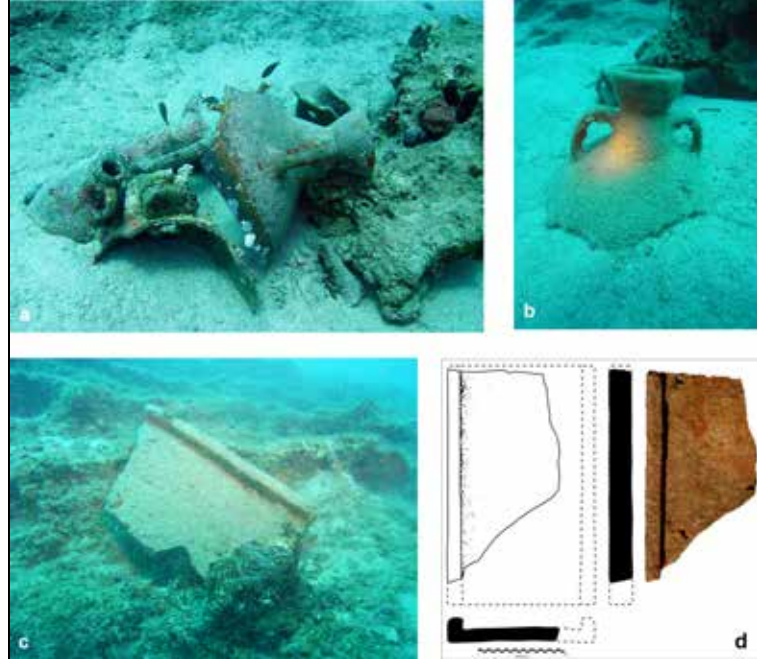
Resim 8: Knidos Amphoraları (Çizim: S. HARMANDAR)



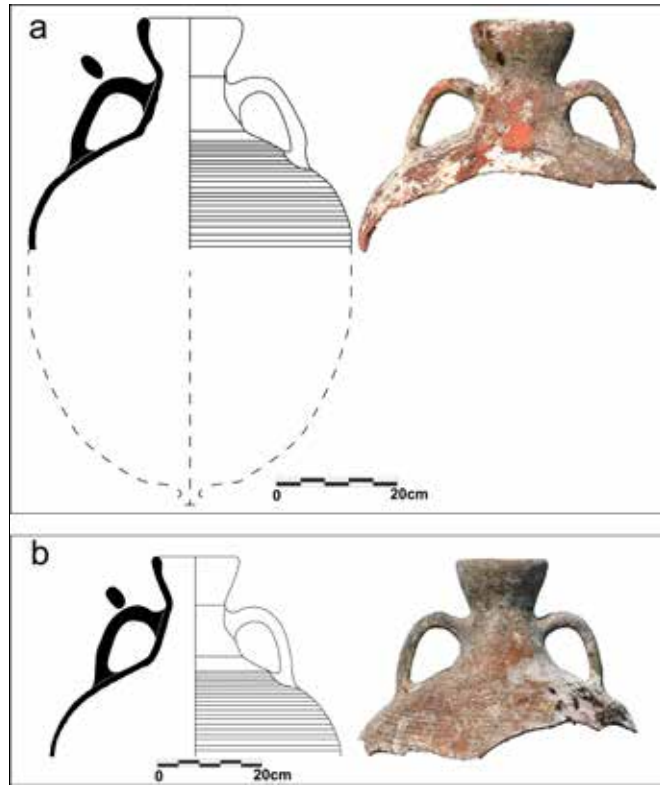
Resim 9: Silindir Formlu Amphoralar (Agora M273) (Fotoğraf: H. ÖZDAŞ)



Resim 10: Silindir Formlu Amphoralar (Agora M273) (Çizim: S. HARMANDAR)



Resim 11: Küresel Gövdeli LR2/ Dressel 24 Similis Amphoraları ve Korinth Tipi Kapama Kiremidi (Fotoğraf: H. ÖZDAŞ, Çizim: S. HARMANDAR)



Resim 12: Küresel Gövdeli LR2/ Dressel 24 Similis Amphoralar (Çizim: S. HARMANDAR)

Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri

Dr. Soner ATEŞOĞULLARI

”







Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri^{1*}

Progressive Museums in Turkey

Soner ATEŞOĞULLARI^{**}

Müzelerin sınırları yoktur, ağırları vardır.

ICOM

Özet

Ülkemizde müzecilik Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze uzanan köklü bir birikime sahiptir. İlk müzecilik faaliyetleri zengin tarihî ve kültürel mirasımızı “korumayı” hedefleyen, 19. yüzyılın Batılılaşma çabalarının bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır. Müzeciliğimiz, 1846 yılında Tophâne-i Âmire Müşiri Ahmed Fethi Paşa'nın gayretleri ile Aya İrini Kilisesi'nde açılan “Müze-i Askeri”den itibaren sürekli bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. Çağdaş anlamda, 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in göreve gelmesi ile başlayan müzecilik serüvenimiz, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren atılan akılcı adımlarla günümüze kadar gelişerek gelmiştir. 1980'den sonra açılmaya başlayan özel müzeler ile yeni bir ivme kazanan müzeciliğimiz, son yıllarda yerel yönetimler tarafından açılan Kent Müzeleri ile sayısal olarak da artış göstermiştir.

Anadolu'nun binlerce yıllık tarihsel ve kültürel mirasını barındıran Türkiye müzelerini, dünyadaki olumlu gelişmeler ile eş düzeye getirmek amacıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son yıllarda önemli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Ülkemizde müze sayısını artırmak, çeşitlendirmek ve müzelerimizi çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenilemek amacı ile yürütülen çalışmalar çerçevesinde birçok yeni müze inşa edilmiş ve varolan müzelerin bakımı, onarımı yapıp teşhir tanzimi yenilenmiştir. Birçoğunun ise yenilenmesine devam edilmektedir. Yaşanan bu değişim ve dönüşüm ile birlikte, ülkemiz bugün itibarıyla çağdaş müzeler konusunda dünyaya örnek teşkil edecek müzelere ev sahipliği yapmakta ve her geçen gün bu müzelere bir yenisi eklenmektedir. Yeni müzecilik anlayışı çerçevesinde, gelişen teknolojik olanakları da kullanarak oluşturulan sergileme teknikleri sayesinde, müzelerimiz bugün farklı bir görünüm kazanmıştır. Müzelerimizin eriştiği bu çizgiyi korumak, dünyadaki değişime bağlı olarak her geçen gün geliştirmek, Kültür ve Turizm Bakanlığının ana hedefleri arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayûn, Atatürk, Çağdaş Müzecilik, Dijital Teknolojiler

Abstract

In Turkey, museology has a deep-rooted tradition from the Ottoman Empire to the present day. The first museum activities emerged as an indicator of the 19th century's Westernization efforts aimed at “preserving” our rich historical and cultural heritage. The museology has been in a constant change and progress since the Military Museum opened in the Church of Hagia Irene in 1846 with the efforts of the Marshal of the Imperial Arsenal Ahmed Fethi Pasha. In the contemporary sense, the adventure of museology has started with Osman Hamdi Bey's appointment in 1881 and has evolved to the present day with rational steps taken since the first years of the Republic. The museology, which gained a new momentum with the opening of private museums after 1980, has also increased in numbers with the City Museums opened by local governments in recent years.

¹ Bu makale, 2014 yılında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından yayınlanan “Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri” adlı kitabın sunuş ve giriş metninin genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

* Geliş Tarihi: 13.07.2021-Kabul Tarihi: 16.08.2021

** Dr. Arkeolog, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uygulamalar Dairesi Başkanlığı, II. Meclis Binası Yanı, Ulus, 06110, Ankara, soner.atesogullari@kultur.gov.tr, ORCID ID: 0000-0001-5275-5825

Some major steps have been taken by The Ministry of Culture and Tourism in order to level up the museums of Turkey which contain thousands of years of historical and cultural heritage of Anatolia with the positive developments in the world. Many new museums have been built within the framework of the efforts carried out with the aim of increasing and diversifying the number of museums in our country and renewing our museums in line with the understanding of contemporary museology; also maintenance and restorations of existing museums have been carried out and permanent exhibition arrangements have been updated. Many of them are still being restored. With this change and transformation, today our country hosts museums that will set an example to the world in terms of contemporary museums and day after day a new one is added to them. Regarding a new understanding of museology, our museums have gained a different appearance today, thanks to exhibition techniques created by using advanced technological possibilities. One of the main objectives of the Ministry of Culture and Tourism is to preserve this line reached by our museums and to enhance it day by day in accordance with world-wide transformations.

Key Words: Osman Hamdi Bey, Empire Museum, Atatürk, Contemporary Museology, Digital Technologies

Giriş

Müzelerimiz, bu coğrafyada tarihin farklı dönemlerinde izler bırakmış Anadolu'nun kadim geçmişinden kalan eserlere ev sahipliği yapan, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık etmiş her türlü değeri koruyan ve yaşatan, kültürel hafızanın nesilden nesile aktarıldığı en önemli kurumlardır. Toplumun kimliğinin oluşmasında önemli bir role sahip müzeler, geçmişe ilişkin her türlü bilgi, belge ve eseri korumak, sergilemek ve tanıtmak amacı ile oluşturulmuş kâr amacı gütmeyen (ICOM, 2021), topluma ve toplumun eğitimine hizmet eden, kalıcı ve kamuya açık “eğitimbilim” kurumlarıdır (Keleş, 2003: s. 2; Atagök, 1990: s. 2-3; Karabıyık, 2007: s. 24-28). Eğitici ve öğretici işlevi olan müzeler (Okan, 2018: s. 236-237), kültürel miras konusunda halkı bilinçlendirmenin yanı sıra yapmış oldukları bilimsel çalışmalar ile de ulusal ve evrensel kültürün en önemli unsurlarındandır. Müzelerin ve müzeciliğin gelişmişlik seviyesini, ülkelerin çağdaşlığının ölçütü olarak kabul eden Kültür ve Turizm Bakanlığı, bu topraklar üzerindeki somut ve somut olmayan kültürel mirası, hangi tarihte kimler tarafından bırakılmış olursa olsun, insanlığın evrensel değerlerine sahip çıkma bilinci ile yarınlara taşımaya başlıca hedefleri arasında saymaktadır.

1. Müzecilik Tarihimize Kısa Bir Bakış

Ülkemizde ilk müzecilik faaliyetleri, İstanbul'un fethinden itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle savaşlarda kazanılan silah, cephane, araç ve gereci Aya İrini Kilisesi'nde toplaması ile başlar. Aya İrini uzun yıllar “Cebehane” adı ile silah deposu olarak kullanılır

(Çal, 2009: s. 318; Ersay Yüksel, 2021: s. 214). Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyılın başlarından itibaren başlayan yenileşme hareketleri sürecinde, Batı'daki örneklerine benzer bir müze kurma fikrinden yola çıkılarak (Özkasım ve Ögel, 2005: s. 97), Cebehane koleksiyonu düzenlenip 1726'da “Dar-ül Eslaha” adı ile ziyarete açılır (Gerçek, 1999: s. 80; Özkan, 2004: s. 66; Ersay Yüksel, 2021: s. 214). 1846'da Tophâne-i Âmire Müşiri Ahmed Fethi Paşa'nın gayretleri ile Cebehane Koleksiyonu, Mecma-i Eslaha-i Atıka (Eski Silahlar Koleksiyonu) ve Mecma-i Âsar-ı Atıka (Eski Eserler Koleksiyonu) olarak düzenlenerek Aya İrini Kilisesi'nde “Müze-i Askeri” adı ile hizmete girer (Yücel, 2006: s. 241; Öz, 1970: s. 951-952; Nazır, 2010: s. 99).

1869'da Mehmet Esat Savfet Paşa'nın Maarif Nazırı olduğu dönemde müzeye, *Müze-i Hümayûn* (İmparatorluk Müzesi) adı verilerek (Hisar, 1933: s. 136; Ogan, 1947: s. 4; Türkseven, 2010: s. 36), müdürlüğüne *Mekteb-i Sultânî* öğretmenlerinden Edward Goold getirilir (Eyice, 1985: s. 1598; Cengiz, 2010: s. 279; Gerçek, 1999: s. 118). İmparatorluğun doğrudan eski eser ile ilgili ilk düzenlemesi olan *Âsar-ı Atıka Nizâmnamesi* (Eski Eserler Kanunu) 1869'da çıkarılır (Çal, 1997: s. 392; Karaduman, 2004: s. 29, 73-76; Mumcu, 1969: s. 66). Nizamname, Osmanlı topraklarında eski eser aramak isteyenlerin Maarif Nezaretinden izin alması koşulunu getirir; eski eserlerin devlete ait olduğu ve yurt dışına çıkarılamayacağını, ancak yurt içinde satılabileceğini hükme bağlar (Şahin, 2007: s. 109; Ortaylı, 1985: s. 1599-1600).

Sadrazam Mahmut Nedim Paşa'nın göreve gelir gelmez müze müdürlüğünü kaldırması üzerine,

koleksiyona göz kulak olması için Avusturyalı ressam Pio Francesco Carlo Teranzio müze muhafızı olarak görevlendirilir (Gerçek, 1999: s. 87-88; Kuruloğlu, 2010: s. 5).

Mithad Paşa'nın, Maarif Nazırlığına 15 Haziran 1872'de Ahmet Vefik Efendi'yi getirmesi üzerine, Türk müzecilik tarihinde yeni bir sayfa açılır. Müze-i Hümâyûn yeniden açılarak müdürlüğüne Alman Dr. Philipp Anton Dethier getirilir (Eyice, 1985: s. 1601; Atasoy, 1984: s. 1459; Saatçı Ata, 2021: s. 463). Dethier zamanında Aya İrini Kilisesi'nde bulunan eserler Çinili Köşk'e taşınarak 3 Ağustos 1881'de müzenin açılışı gerçekleştirilir (Cezar, 1994: s. 235-236; Eyice, 1960: s. 45-52). Dethier'in gayretleri ile 7 Nisan 1874'de kazılarda bulunan eserlerin paylaşımına ve yurt dışına çıkarılmasına izin veren ikinci Âsar-ı Atıka Nizâmname'si yürürlüğe girer (Mumcu, 1969: s. 66; Yücel, 2006: s. 241; Ersay Yüksel, 2021: s. 216).

Dethier'in 3 Mart 1881'de ölümü üzerine, yerine yine yabancı bir müdür aranırken, 4 Eylül 1881'de Sultan II. Abdülhamid'in emri ile Sadrazam Edhem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi Bey (Resim 1) müze müdürü olarak atanır (Atasoy, 1984: s. 1460; Mansel, 1960: s. 291-301). Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesi ile birlikte Türk müzeciliğinde yeni bir dönem başlar (Gerçek, 1999: s. 108; Ersay Yüksel, 2021: s. 216; Türkseven, 2010: s. 50). Daha sonra Dahiliye Nazırı olan Edhem Paşa, vilayetlere eski eserlere sahip çıkılması ve bunların toplanarak İstanbul'a gönderilmesini talep eden genelgeler gönderir (Cengiz, 2010: s. 280).

1874 Nizamname'sindeki eksiklikleri gören Osman Hamdi Bey, eski eserlerin yurt dışına kaçırılmasını önlemek için 21 Şubat 1884'de yeni bir Âsar-ı Atıka Nizâmname'si hazırlayarak yürürlüğe girmesini sağlar (Mutlu ve Başaran Mutlu, 2018: s. 68; Eldem, 2010: s. 60). Batı'nın Anadolu'nun arkeolojik zenginliklerini yağmalamasının önüne geçmeyi amaçlayan 5 bölüm, 37 maddeden oluşan nizamnamede; imparatorluk topraklarında bulunan arkeolojik eserlerin devlete ait olduğu ve yurt dışına çıkarılmasının yasak olduğu belirtilmiştir (Yücel, 2006: s. 241; Türkseven, 2010: s. 53; Rukancı ve Anameriç, 2019: s. 387).

Osman Hamdi Bey'in 1883-1895 arası imparatorluk topraklarında kazılar yaparak bulduğu değerli eserleri İstanbul'a taşınması sonucu müze koleksiyonu

zenginleşir (Mutlu ve Başaran Mutlu, 2018: s. 67-68). 1887'de aralarında "İskender Lahdi"nin de bulunduğu Sayda Nekropolü Kazısı'ndan çıkarılan 17 adet lahitin İstanbul'a getirilmesinin ardından (Sönmez, 2020: s. 773-777), yeni müze binasına duyulan ihtiyacı Sadrazam ve Maarif Nazırına anlatıp onları ikna eden Hamdi Bey, Çinili Köşk'ün bahçesine ülkemizin ilk müze binası olan *Âsâr-ı Atıka Müzesi* (İstanbul Arkeoloji Müzesi)'ni inşa ettirir (Özkasım ve Ögel, 2005: s. 96-102). Yeni müze devlet erkânının da katılımı ile 13 Haziran 1891'de ziyarete açılır. Mimar Alexandre Vallaury'nin Neo-Klasik üslupta planladığı müze binası (Resim 2), 1903 ve 1907 yılındaki eklentileri ile üç aşamada tamamlanır (Cezar, 1994: s. 257-258; Başgelen, 1999: s. 10). Müze, gerek mimarisi gerekse içinde barındırdığı eşsiz koleksiyonları ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yerini alır (Resim 3).

Osman Hamdi, yeni açılan müzede eserlerin sınıflandırılmasını yaptırıp kataloglarını yayınlamak Türkiye'de çağdaş müzeciliğin temellerini atmıştır (Koç, 2011: s. 151-164; Atasoy, 1984: s. 1458). Ayrıca Hamdi Bey'in döneminde, Konya (1899) ve Bursa (1904) müzeleri açılır (Muşmal, 2009: s. 91-92; Shaw, 2004: s. 126; Yaşayanlar, 2018: s. 565-567). Osmanlı coğrafyası üzerinde ilk bilimsel kazılara öncülük eden ve ülkemizde çağdaş müzecilik anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynayan Osman Hamdi Bey, (Atasoy, 1984: s. 1458) 25 yıllık görev süresi boyunca müzeciliğimizin kurumsallaşması yolunda önemli adımlar atmıştır (Özkan, 1999: s. 465; Özdoğan, 2006: s. 52-53; İhtiyar, 2011: s. 46).

Osman Hamdi Bey'in 1910'da vefatı üzerine yerine kardeşi Halil Edhem Bey müdür olarak atanır (Tokgöz, 2013: s. 339-342; Cengiz, 2010: s. 283). İlk işi, müzenin teşhirinde yer alan eserlerin kronolojik bir sıra ile sergilenmesi için çalışmalar yapmak olur. İstanbul Âsâr-ı Atıka Müzesi, Eski Şark, Yunan-Roma-Bizans ve Türk-İslam dönemleri olmak üzere üç bölüme ayrılarak 1925'te Sanayi-i Nefise Mektebi eski binası düzenlenerek "Eski Şark Eserleri Müzesi" adı ile ziyarete açılır (Yücel, 1999: s. 62; Ünar, 2019: s. 72). 1913'te Süleymaniye Külliyesi'nin imâretinde *Evkâf-ı İslamiye Müzesi* kurulur. Müzenin adı 1927'de "Türk İslam Eserleri Müzesi" olarak değiştirilir (Öztekin, 2014: s. 51). 1931'e kadar müze müdürlüğü görevinde bulunan Edhem Bey (Artun, 2019: s. 9-222), müzenin yeni kataloglarını hazırlayarak bilimsel çalışmalara

ağırlık verir (Mutlu ve Başaran Mutlu, 2018: s. 68; Koç, 2011: s. 151-164).

Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatı ile Milli Mücadele'nin başında, Ankara'da Büyük Millet Meclisi'nin açılışından hemen sonra kurulan ilk hükümet tarafından 9 Mayıs 1920'de Maarif Vekaleti'ne bağlı olarak, "Türk Âsar-ı Âtika Müdürlüğü" kurulur (Bayram, 2008: s. 8; Madran, 1996: s. 63). Müdürlük 1921'de "Hars Müdürlüğü" adını alır ve müzeciliğimizin gelişmesi için çok önemli adımlar atılır (Yücel, 1999: s. 67). Yine Atatürk'ün talimatı ile 5 Kasım 1922'de Milli Eğitim Bakanı İsmail Safa tarafından "Müzeler ve Âsar-ı Âtika Hakkında Talimat" başlığı adı altında bir genelge yayınlanarak tüm illere gönderilir (Arık, 1953: s. 43-45). Türk müzeciliğinin geleceği için önemli bir adım olan bu genelgede; müzelerin görev ve sorumlulukları açıklanarak, çalışmaların ne şekilde yapılacağı ifade edilir (Önder, 1989: s. 64).

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle müzecilik çalışmaları yeniden ivme kazanır, birçok ilde yeni müzeler açılır ve mevcutlarının yeniden düzenlenmesi ile müzelerin ülke çapında yaygınlaşmasına çalışılır. Olumsuz ekonomik koşullara rağmen 1923-1943 arasında, 35 yeni müze ziyarete açılır (Başgelen, 1999: s. 13; Karabıyık, 2007: s. 18; Mutlu ve Başaran Mutlu, 2018: s. 71). Milli kültürümüzü yansıtan müzeler, Cumhuriyet'in ilk yıllarında geniş kitlelere ulus bilincinin aşılmasında etkili olur (Karabıyık, 2007: s. 18-22). Yeni açılan müzeler yanında, ülkemizdeki önemli mimari yapılar da müze olarak işlevlendirilir (Hisar, 1933: s. 133; Utkuluer, 2012: s. 3, 34-50, 137-141; Şahin, 2019: s. 134-137). Topkapı Sarayı 1924 yılında Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün önerisi ile müzeye çevrilir. İlk saray-müzemiz olarak 3 Nisan 1924'de ziyaretçilerini kabul etmeye başlar. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk müze binası olan Ankara Etnografya Müzesi ise 18 Temmuz 1930'da halkın ziyaretine açılır (Şahin, 2019: s. 132).

Müzeciliğimizin kurumsallaşması için önemli adımlar atan Atatürk (Resim 4), çıktığı yurt gezilerinde müze ve ören yerlerine de uğrar (Önder, 1989: s. 69-70; Önder, 1975:). 3 Şubat 1931 günü ziyaret ettiği İzmir Müzesi'nin anı defterine şöyle yazar: "İzmir Âsar-ı Âtika Müzesi'ni gezdim. Büyük himmet ve dikkatle istifadeli bir hale getirilmiş, memnun oldum" (Önder, 1989: s. 69). Atatürk yaşamı boyunca müzelere büyük ilgi gösterir, birçok müzenin kurulmasını bizzat sağlar,

gerçek anlamda Türk müzeciliğinin temellerini atar (Önder, 1989: s. 63-73).

1945'te Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in başkanlığında toplanan "Eski Eserler ve Müzeler Birinci Danışma Kurulu"nda müzeciliğimizin geliştirilmesi ve iyileştirilmesi yönünde olumlu kararlar alınır. Ülkemiz müzecilik tarihi açısından önemli bir adım, 1946'da Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı'na (UNESCO) üye olunması ile atılır. 1956'da Milli Eğitim Bakanlığına bağlı 33 müze ve 7 müze deposu vardır.

1960'lı yıllardan itibaren müzelerimiz, modern müzecilik ilkeleri doğrultusunda yenilenmeye ve bununla birlikte yeni müze binalarının inşasına başlanır (Atasoy, 1984: s. 1467; Keleş, 2003: s. 5; Karabıyık, 2007: s. 20). Bu müzelerden bir kısmı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlatılan "Müze Projesi"ne göre inşa edilir (Yıldız, 2001: s. 66). Binalar, birbirinin aynı olmalarına karşın sergileme tekniklerinde önemli bazı yenilikler göze çarpar (Atasoy, 1984: s. 1467). 1963 yılında 58 müze, 12 müze deposu; 1973'de ise 87 müze ve 13 müze deposu vardır (Karabıyık, 2007: s. 20). 1970'li ve 80'li yıllarda gösterilen özverili çalışmalar sonucu, müze sayısı ve çeşitliliği artar.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 26. maddesi ile özel müzelerin kurulmasına olanak sağlanmış, Türkiye'nin ilk özel müzesi olan Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, 14 Ekim 1980'de ziyarete açılmıştır (Sadberk Hanım Müzesi, 2021). 1990'lı yıllar ile birlikte vakıf müzeleri ve özel müzelerin sayısında artış gözlenir (Karabıyık, 2007: s. 22). Günümüzde sayıları 316'yı bulan Bakanlığa bağlı özel müzeler, mevcut faaliyetleri ve zaman zaman açtıkları yurt içi ve yurt dışı geçici sergiler ile ülkemiz müzeciliğine önemli katkılarda bulunmaktadır (Zülfikar ve Ediz, 2020: s. 76).

1990'lı yıllarda Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Efes Müzesi ve Antalya Müzesi sergilemeleri ile dönemi için öncü görevi üstlenir. Müzeciliğimiz adına sevindirici bir gelişme olarak, 2000'li yıllardan sonra kentlerimizin kültürel mirasını ziyaretçi ile buluşturan ve kentlilik bilinci oluşturmayı kendine misyon edinen birçok Kent Müzesi açılır (Silier, 2010: s. 16-21; Tepekaya, 2018: s. 62-66; Buyurgan ve Öztürk, 2021: s. 273-280). Bugün, ülkemizde aralarında "Avrupa'da

Yılın Müzesi” ödülünü de kazanmış, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı 208 müze, 126 türbe, 142 örenyeri ve yine Bakanlığın denetiminde faaliyet gösteren 316 kadar özel müze bulunmaktadır (Müzeler, 2021).

Zaman içinde çeşitlilik ve nitelik kazanan müzelerimiz, gün geçtikçe sayısal olarak da artış göstermektedir. Yaşanan bu olumlu gelişmelere bağlı olarak müzelerimiz Avrupa’da birçok ödül kazanmıştır. En son 6 Mayıs 2021 tarihinde Avrupa Konseyi’nin himayesinde Avrupa Müze Forumu (EMF) tarafından her yıl verilen en uzun soluklu ve en saygın müzecilik ödülleri olan “Avrupa Yılın Müzesi Özel Ödülü”nü 2020 yılında Troya Müzesi (Resim 5) kazanmıştır (Avrupa Yılın Müzesi, 2021). Avrupa Yılın Müzesi Özel Ödülü 2021 yılı içinse Eskişehir Odunpazarı Modern Müzesi’nin olmuştur. Troya Müzesi, 18 Eylül 2021 tarihinde de Avrupa’nın önemli müze ödülllerinden 2020/2021 “Avrupa Müze Akademisi Özel Ödülü”ne layık görülmüştür. Böylelikle Troya Müzesi, Avrupa Yılın Müzesi ve Avrupa Müze Akademisi özel ödüllерinin her ikisini de alan ilk Türk müzesi olmuştur.

2. Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri

Geçmişten günümüze müzecilik anlayışında pek çok değişim yaşanmıştır. Ülkemizde köklü bir geçmişe sahip geleneksel müzecilik anlayışı da ekonomik, teknolojik ve gittikçe küreselleşen dünyadaki gelişmelere bağlı olarak yavaş yavaş yerini yeniliklere açık, katılımcı, çağdaş müzecilik anlayışına bırakmaya başlamıştır (Çağdaş Müzecilik, 2021). Dünyada yaşanan gelişmelere bağlı olarak çağdaş müzecilik anlayışı “Yeni Müze” ve ardından “Post Modern Müze” ekseninde ilerlemektedir (Message, 2006: s. 603; Nielsen, 2021: s. 91-99). Tüm bu gelişmelere bağlı olarak geçmişe ait somut ve somut olmayan kültürel mirasımızı (Kasapoğlu Akyol, 2020: s. 75-76, 84) geleceğe taşımayı hedefleyen müzelerimiz, artık kalıcı sergi mekânlarının yanı sıra, içerisinde barındırdığı çeşitli fonksiyonlara hizmet eden donanımları ile kompleks yapılar haline gelmiştir.

Anadolu’nun binlerce yıllık tarihsel ve kültürel mirasını barındıran Türkiye müzelerini, duvarları dış dünyaya kapalı bir mekân olmaktan çıkarıp, dünyadaki olumlu gelişmeler ile eş düzeye getirmek amacı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son yıllarda önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ülkemizde

müze sayısını artırmak, çeşitlendirmek ve müzelerimizi çağdaş müzecilik kriterleri (Karadeniz, Okvuran, Artar ve Çakır İlhan, 2015: s. 207-208, 112) doğrultusunda yenilemek amacıyla yürütülen çalışmalar çerçevesinde birçok yeni müze açılmış; var olan müzelerimizin bakımı, onarımı yapıp teşhir tanzimi yenilenmiştir (Harmanda ve Ateşoğulları, 2014). Birçoğunun ise yenilenmesine devam edilmektedir.

Disiplinlerarası bir çalışma olarak gerçekleştirilen tüm müze projelerinde, geleneksel sergileme yöntemleri yanında çağdaş sergileme ve sunum tekniklerinin kullanılması (Aykut, 2017: s. 225-241), görsellik, bilimsel nitelikli bilgilendirme, günümüzün teknolojik olanaklarını da kullanarak her kesimden insana hitap etme, interaktif uygulamalar aracılığı ile ziyaretçilerle iletişim kurularak verilmek istenen mesajın iletilmesi ve kültürel miras farkındalığı oluşturma en önem verilen konuların başında gelmektedir. Günümüzde çağdaş müzecilik anlayışı (Kandemir ve Uçar, 2015: s. 17-43; Çevik, 2021: s. 138-141) çerçevesinde, koleksiyonların daha etkili tarzda sergilenmesi için geleneksel yöntemler yanında, birden fazla duyuyu harekete geçiren dijital teknolojilerden de yararlanmak artık kaçınılmaz olmuştur (Bandelli, 1999: s. 21; Boyraz, 2019: s. 538-560; Zülfikar ve Ediz, 2020: s. 84-89). Kültür ve Turizm Bakanlığınca son yıllarda açılan ve yenilenen müzelerde, çağın gereği olarak sergi tasarımlarında teknolojinin bütün olanaklarından faydalanılmakta; dijital sunum teknikleri ile hem ziyaretçiler interaktif (etkileşimli) olarak bilgilendirilmekte hem de kültürel miras konusunda farkındalık oluşturulmaya çalışılmaktadır (Keş ve Başer Akyürek, 2018: s. 98-104).

Günümüz müzeciliğinde, artık ziyaretçilerin sergilemede sunulan bilgiye geleneksel yöntemler yanında teknolojik araçları da kullanarak ulaşması büyük önem kazanmış durumdadır (Boyraz, 2012: s. 27-32). Müzelerde teknolojinin kullanılması, ziyaretçiler ile eserler arasında etkileşimin artmasına ve sergilenen eserin daha fazla algılanmasına/anlamlandırılmasına olanak sağlamaktadır (Ekiz, Yerlikaya ve Kaya, 2018: s. 778). Bu bağlamda, Türkiye’de yeni ve yenilenen birçok müzede, toplumun tüm kesimlerini kucaklayan tanıtım ve bilgilendirme amaçlı olarak görsel ve işitsel materyaller ile desteklenmiş; belgesel film, interaktif sunum, kiosk, dijital canlandırma, video projection mapping (video projeksiyon haritalama), yüksek

çözünürlüklü dijital ekranlar, 3D animasyonlar, sanal gerçeklik (WR) (İpek, 2020: s. 1062-1066), artırılmış gerçeklik (AR) (Coşkun, 2017: s. 61-75; Bingöl, 2018: s. 46), karma gerçeklik (MR) (Diker, 2019: s. 2002-216) ve hologram (Boyraz, 2019: s. 559) gibi dijital teknolojiler (Resim 6) ilk kez kullanılmıştır (Boyraz, 2013: s. 113-128; Güzel ve Sucaklı, 2020: s. 78-81). Müzelerimizde kullanılan dijital teknolojiler ile ziyaretçilerin sıkılmadan, iletilmek istenen mesajı almaları ve anlatılan hikâyeye odaklanmaları amaçlanmaktadır. Ayrıca kullanılan dijital uygulamaların, öğretirken eğlendirmesi sayesinde daha fazla ziyaretçinin müzeye gelmesi mümkün olmaktadır (Güzel ve Sucaklı, 2020: s. 80-81).

Yeni ve yenilenen müzelerimizde, teknolojik altyapılar ile desteklenmiş klasik sergileme üniteleri yanında sunumda ziyaretçiye iletilmek istenen mesajın güçlendirilmesi ve görselleştirilmesi amacı ile realistlik silikon heykel, diorama, maket ve çeşitli üç boyutlu dönem canlandırmalarına yer verilmektedir (Harmanda ve Ateşoğulları, 2014: s. 16-187). Sergileme anlayışında yaşanan değişim ile birlikte sunumda bu tür canlandırmaların kullanılması, izleyiciye dönem atmosferinin doğru bir şekilde aktarılması ve müzede daha fazla zaman geçirmesi açısından son derece faydalı olmaktadır.

“Yeni Müzecilik” anlayışında müzelerin üstlendiği modern sergileme teknolojilerinin kullanımı yanında en temel işlevlerin başında eğitim ve iletişim gelmektedir (Özden ve Dörter, 2010: s. 24-25; Karadeniz vd., 2015: s. 208). Bu anlayış ile yeni inşa edilen ve yenilenen müzelerde; geleceğin kültür düzeyi yüksek, aynı zamanda kültürel mirasımızı koruma bilincine sahip genç nesillerin yetiştirilmesi amacıyla eğitim öncelikli ve statik olmayan bir müzecilik anlayışı benimsenmiştir.

Günümüzde müzeler bir değişim ve dönüşüm süreci yaşamaktadır. “Müze” bütün dünyada küreselleşmenin de etkisi ile daimî ve geçici sergi salonları, kütüphane, toplantı salonu, laboratuvar ve çocuk/genç eğitim atölyeleri ile bir “kültür ünitesi”ne dönüşmüştür (Okan, 2015: s. 191). Erbay (2011: s. 2-6), toplumun belleğini oluşturan müzelerin “*günümüzde, toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceği biçimlendiren öğeleri sanat ve kültürle birleştiren eğitim kurumları*” olduğunu ifade etmektedir.

21. yüzyılda müzeler, sadece geçmişe ait eserlerin “ansiklopedik” bir bakış açısı ile sergilendiği mekânlar olmaktan çıkmış, izleyicilere çok farklı deneyimler sunan ve sürekli kendini yenileyen müzecilik anlayışı doğrultusunda birer “*yaşam-kültür*” merkezi konumuna gelmiştir (Ulus, 2021: s. 37). Sayıları gün geçtikçe artan müzelerimizi sadece eserlerin korunduğu, depolandığı ve sergilendiği soğuk mekânlar olmaktan çıkarıp, halkın eğitimi için ulusal ve uluslararası konferansların, konserlerin, söyleşilerin, seminerlerin, çalıştayların, webinarların düzenlendiği; sergilerin açıldığı, film gösterimlerinin, bilimsel yayınların yapıldığı, özellikle çocuklara ve gençlere yönelik eğitim atölyelerinin faaliyet gösterdiği, ülkemizin tanıtımına katkıda bulunan eğitim ve kültür kurumlarına (Kervankıran, 2014: s. 355-356, 363) dönüştürmek için önemli adımlar atılmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığınca müzelerin toplumla yakınlştırılması, iletişiminin geliştirilmesi ve toplumun tüm kesimlerinin kamusal bir alanda buluşturulması amacı ile ziyaretçilerin eğlenirken öğrendiği ve de öğrenmekten keyif aldığı, öğrenmenin yanı sıra yeme-içme gibi en temel ihtiyaçlarını giderebildiği, alışveriş yapabildiği, sosyal iletişime geçebildiği (Mehmetoğlu ve Abelsen, 2007: s. 269-284; Kervankıran, 2014: s. 351-353), hoşça vakit geçirebildiği, kültürel etkinliklere katılabildiği, yaşayan dinamik kurumlara dönüştürülebilmesi için çaba sarf edilmektedir. Bu amaçla son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığınca yeni inşa edilen ve yenilenen mevcut müzeleri, birer sosyal yaşam alanı haline getirmek için tüm ihtiyaçları karşılayacak yapılanmalara yer verilmiştir (Harmanda ve Ateşoğulları, 2014: s. 6-279).

Toplumun gelişimine katkıda bulunan müzelerin birer eğitim kurumu olduğu gerçeğinden hareketle, artık değişen ve gelişen müzelerimizde eser odaklı, kronolojik sergileme anlayışı yanında, belli temaları ve hikâyeleri öne çıkaran tematik sergileme uygulamalarına da yer vermeye başlanmıştır. Bu anlayışla arkeoloji ve etnografya, Atatürk Evi, anıt müzeler, tarih müzeleri, vb müzelerin yanı sıra; Zonguldak Maden Müzesi (Resim 7), Burdur Doğa Tarihi Müzesi, İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi, Galata Mevlevihanesi Müzesi, Likya Uygurlukları Müzesi (Çevik, 2017: s. 18-29), Kahramankazan 15 Temmuz Şehitleri ve Demokrasi Müzesi, Ankara 15

Temmuz Demokrasi Şehitleri Müzesi ve Polis Müzesi gibi birçok tematik müze ülkemize kazandırılmıştır. Ayrıca her yıl farklı bir tema ile düzenlenecek şekilde kurgulanan ve ilk açılış sergisi “*Türkiye’nin Hazinesi: Tahtın Yüzleri*” teması çerçevesinde, Anadolu’nun çeşitli müzelerinden en seçkin eserlerle düzenlenen IGA İstanbul Havaalanı Müzesi, 2020 yılında yerli ve yabancı ziyaretçisi ile buluşturulmuştur (IGA İstanbul Havaalanı Müzesi, 2021).

Günümüz toplumunda vazgeçilmez bir öneme sahip müzelerde, dünyada son yıllarda yaşanan değişim ve dönüşüm ile birlikte, geçmişin “*eser odaklı*” sergileme anlayışından “*insan odaklı*” (Weil, 1997: s. 257; Karadeniz vd., 2015: s. 223; Aykut, 2017: s. 219; Tepekaya, 2018: s. 11; Kandemir ve Uçar, 2015: s. 31-32) sergileme anlayışına doğru bir geçiş yaşanmaktadır. Bu değişim ve dönüşümün beklenenden çok daha hızlı bir şekilde ilerleyerek, yakın bir zamanda müzelerin, “bilgi ve görsel odaklı” olarak gelişeceği düşünülmektedir. Bu süreçte, müzelerimizin değişim odaklı ve sürdürülebilir olması için, “müze yöneticilerinin ve çalışanlarının eğitimi” büyük önem taşımaktadır (Erbay, 2017: s. 105, 113, 121).

Türkiye’de yakın zamanda açılan kamu ve özel sektöre ait birçok müzede, ziyaretçilerin pasif izleyiciden aktif katılımcıya dönüştürülmesi (Tepekaya, 2018: s. 33; Kasapoğlu Akyol, 2020: s. 82) için çeşitli interaktif uygulamalara yer verilmektedir (Keş ve Başer Akyürek: 2018: s. 98-104; Silier, 2010: s. 17). Özellikle genç nesillerin bireysel gelişiminde önemli rol oynayan müzeler, artık çağdaş sergileme ve sunum teknikleri ile ziyaretçiyi bekleyen değil, toplumun değişik kesimlerini dikkate alarak gerçekleştirdikleri çeşitli etkinlikler ile ziyaretçiyi kendine çeken, onunla iletişim kuran kurumlar haline dönüşmüştür (Boyras, 2012: s. 25-27; Sezgin Özrili ve Özrili, 2021: s. 203-205). Yaşanan bu değişim ve dönüşüm ile birlikte müzelerin toplumla daha yakın etkileşim içinde olmasının da önü açılmıştır.

Şüphesiz ki, iletişim kavramı günümüzde müzeler için vazgeçilmez bir öneme sahiptir (Ulus, 2021: s. 24, 37-38). Müzelerde yapılacak etkinliklerin müzenin web sitesinde, yazılı ve görsel basında, *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *YouTube* gibi sosyal medya platformlarında, ulusal/yerel radyolarda,

televizyonlarda ve billboardlarda duyurulması, toplumla bütünleşme ve ziyaretçi sayısında artış sağlanması açısından son derece önemlidir. Dijital kanalların etkin kullanımı ile müzeler hem düzenlemiş oldukları etkinliklerin tanıtımını yapmakta, hem de koleksiyonlarını geniş kitlelere hızlı ve pratik bir şekilde tanıtmaya imkânına kavuşmaktadır. Öte yandan dijital teknolojileri kullanarak halk ile iletişim kurulması, müze ziyaret alışkanlığı olmayan kesimlerin de ilgisinin çekilmesi açısından son derece elzemdir (Erbay, 2011: s. 75; Kervankıran, 2014: s. 352).

Küresel salgın sürecinde müzeye gidemeyen halk ile iletişimin devam ettirilebilmesi için, müzelerin dijital teknolojiyi etkin bir şekilde kullanmasının önemi artmıştır. Müzelerimiz, dijital teknolojileri daha etkin kullanma konusunda mutlaka kendini geliştirmelidir. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında, hayatımızın her alanına giren teknolojik olanakları kullanarak müzelerin görünürlüğünü ve erişilebilirliğini arttırmak, ziyaretçiler ile iletişim kurulması açısından büyük önem kazanmıştır (Akça, 2020: s. 271).

Bilgi çağının kaçınılmaz sonucu olarak gittikçe dijitalleşen dünyada, müze koleksiyonlarını sayısallaştırarak çevrimiçi sunmak, ziyaretçilerin müzedeki öğeleri keşfetmesine olanak sağlamak ve özellikle genç nesilleri (*Y, Z ve Alfa kuşağı*) (Boyras, 2019: s. 540-541) müzelerle buluşturmak amacı ile geçtiğimiz aylarda Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Sanal Müze Turu Uygulaması” başlatılmıştır (Sanal Müze Turu, 2021). Tüm dünyayı küresel çapta etkileyen COVID-19 salgınının (Dünya Sağlık Örgütü, 2020) devam ettiği bu günlerde, mevcut pandemi kısıtlamaları da göz önünde bulundurularak (Karadeniz 2020: s. 981-982), 45 kadar müze ve ören yerinin sanal tur (Bkz. sanal tur: Schweiben, 2004: No. 3; Karadeniz vd., 2015: s. 217-218; Çalışkan, Önal ve Yazıcı, 2016: s. 694-703; İhtiyar, 2011: s. 24-25; Tepekaya, 2018: s. 35; Okan, 2018: s. 217, 226, 237) ile gezilmesine olanak tanınmıştır (Sanal Müze Turu, 2021). Bu sayının önümüzdeki günlerde daha da artırılmasına yönelik çalışmalar sürdürülmektedir. Pandemi sürecinde tüm dünyada olduğu gibi (Sanal Müzeler, 2021) Türkiye’de de müzeleri sanal tur ile gezenlerin sayısında büyük bir artış yaşanmış olması, bu uygulamaya bir süre daha devam edileceğinin işaretlerini vermektedir (Kasapoğlu Akyol, 2020: s. 77-83).

Sonuç

Bir ülkede müze sayısı ve niteliği kültüre, sanata, geçmişe ve tarihe olan saygıyı yansıttığı kadar geçmişin köklü birikimi ile sağlıklı bir gelecek kurgulanmasının da göstergesi olarak algılanmalıdır. Bu bağlamda, sahip olduğumuz kültürel mirası koruyup gelecek kuşaklara aktarma görevini üstlenen müzelerin sayısını ve niteliğini artırmak, özel müzelere destek olmak Kültür ve Turizm Bakanlığının öncelikleri arasında yer almaktadır.

Ülkemizde müze sayısını artırmak ve mevcut müzelerimizi çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenilemek amacıyla yürütülen çalışmalar doğrultusunda; Kültür ve Turizm Bakanlığının sorumluluğundaki 161 müzenin bakımı ve onarımı yapıp teşhir tanzimi yenilenmiştir. Yine aynı dönem içerisinde 51 adet yeni müze ilk defa ziyaretçisi ile buluşmuş, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi (Resim 8), Adana Müzesi, Uşak Müzesi, Kayseri Müzesi, Mersin Müzesi, Çanakkale Troya Müzesi ve Van Müzesi (Resim 9) gibi 16 mevcut müze ise yeni inşa edilen binasında hizmet vermeye başlamıştır. 4 müzenin yenilenmesine devam edilmesi, 17 yeni müzenin proje ve uygulama çalışmalarının sürdürülüyor olması, müzeciliğimiz adına umut verici gelişmelerdir.

Özellikle son yıllarda kazanılan ivme ile aralarında dünyanın en büyük mozaik müzelerinden olan Hatay Arkeoloji Müzesi (2014), Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi (2011) ve Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi (2015) gibi yeni müzeler ziyarete açılmıştır. Ülkemiz bugün itibarıyla çağdaş müzeler konusunda dünyaya örnek teşkil edecek kompleks müzelere ev sahipliği yapmakta ve her geçen gün bu müzelere bir yenisi eklenmektedir (Resim 10, 11). Yeni inşa edilen ve yenilenen müzeler, buldukları bölgede yarattıkları cazibe ile turizme ve aynı zamanda o kentin marka değerine de katkıda bulunmaktadır (Diker, 2019: s. 200-201).

Birçok ilde yeni inşa edilen ve yenilenen müzeler ile birlikte, kültür varlıklarının niteliğine uygun olarak müze depoları daha modern, iklimlendirme ile sabit ısı ve nem oranlarına sahip ve doğal afetlerde eserlerin korunmasını ön planda tutan teknolojik imkânlarla donatılmıştır. Yeni inşa edilen müze binalarında, sergide ve depolarda bulunan eserlerin bakımı, onarımı açısından son derece elzem olan Restorasyon ve

Konservasyon Laboratuvarlarına da yer verilmektedir. Müze laboratuvarları, toplam 10 ilde bulunan Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlükleri ile entegre bir şekilde hizmetlerini yerine getirmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığınca müzelerimizi çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenilemek amacıyla yapılan yatırımlar sonucunda -değişen ve gelişen- müzelerimize, son dönemde yükselen kültürel mirasa sahip çıkma bilincinin de etkisi ile toplumun her kesiminden ilgi gösterilmeye başlanmıştır (Resim 12). Yeni inşa edilen ve yenilenen müzelerimiz, gerek çağdaş mimarileri gerekse dijital teknolojilerle desteklenmiş sergileme teknikleri ile yerli ve yabancı ziyaretçilerin dikkatini çekmektedir. Öte yandan, ülkemizde müze ziyaret etme alışkanlığının son yıllarda gelişmesi ve turizmde yaşanan yükseliş ile birlikte müzelerimizin yerli ve yabancı ziyaretçi sayısında her geçen gün artış yaşanmaktadır (Ziyaretçi istatistikleri, 2021). Önümüzdeki günlerde pandemi kısıtlamalarının sona ermesi ile birlikte, tüm dünyada ve ülkemizde müze ziyaret etme alışkanlığının katlanarak artması beklenmektedir.

Değişen ve gelişen teknolojiye paralel olarak bu topraklarda yer alan mevcut müzelerimizi çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenileyip yeni müze binaları inşa ederek müzelerimizin ulaştığı standardı korumak ve her geçen gün geliştirmek, Kültür ve Turizm Bakanlığının ana hedefleri arasında yer almaktadır.

Kaynakça

- Akça, S. (2020). Teknoloji ve Bilgi Çağında Müzeler: Genel Bakış, *Türk Kütüphaneciliği*, 34 (2), 263-274.
- Arık, R. O. (1953). *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Artun, A. (2019). *Müzecilik Yazıları Modern Sanat Müzesinin Tasarımı*, İstanbul: İletişim.
- Atagök, T. (1990). Çağdaş Müzeciliğin Anlamı, *Lami Sanat Dergisi*, 7, 2-3, İstanbul: Lami Sanat Galerisi.
- Atasoy, S. (1984). Türkiye’de Müzecilik, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul: İletişim, 1458-1474.
- Aykut, Z. (2017). Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekan Tasarımı, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 2 (2), 219-242.
- Bandelli, A. (1999). Virtual Spaces and Museums, *Journal of Museum Education*, 24 (1-2), 20-22.
- Başgelen, N. (1999). “Dünden Bugüne Müzeciliğimiz”, Erdem Yücel (Ed.), *Türkiye’de Müzecilik*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 7-14.
- Bayram, F. (2008). *Uluslararası Kazı Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu’nun 30. Yılı Anısına Türkiye Arkeolojisi*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Bingöl, B. (2018). Yeni Bir Yaşam Biçimi: Artırılmış Gerçeklik (AG), *Etkileşim*, 1, 44-55.
- Boyras, B. (2012). İletişim Bağlamında Müze Teknolojileri ve Müzelerde Enformasyon, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 23-33.
- Boyras, B. (2013). Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları, *İdil*, 2 (8), 113-128.
- Boyras, B. (2019). Avrupa Müzelerinde Kullanılan Güncel Sergileme Teknolojileri Üzerine Bir Araştırma, *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 2 (8), 532-562.
- Buyrgan, S., Öztürk, G. (2021). Bilecik Belediyesi Yaşayan Şehir Müzesi ve Yaşama Katkıları, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27 (46), 271-284.
- Cengiz, H. (2010). İstanbul Müzeleri Literatürü, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8 (16), 277-332.
- Cezar, M. (1994). *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, (2. Baskı), Cilt 1, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı.
- Coşkun, C. (2017). Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 20, 61-75.
- Çal, H. (1997). Osmanlı Devletinde Âsâr-ı Afîka Nizamnameleri, *Vakıflar Dergisi*, 26, 391-400.
- Çal, H. (2009). Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Müzeler, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (14), 315-333.
- Çalışkan, E., Önal, N., Yazıcı, K. (2016). Öğretim Etkinliklerinde Sanal Müzelerin Kullanımına İlişkin Sosyal Bilgiler Öğretmen Adayları Ne Düşünüyor?, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 11 (3), 689-706.
- Çevik, N. (2017). Andriake Likya Müzesi, *Türkiye’de Müzecilik, Yeni Kavram ve Uygulamalar, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Ulusal Müzecilik Sempozyumu Bildirileri 20-22 Mayıs 2015*, İstanbul, 18-29.
- Çevik, S. (2021). Türkiye’deki Edebi Mekânların “Modern Müzecilik” Bağlamında Değerlendirilmesi, *Folklor/Edebiyat*, 27 (105), 135-149.
- Diker, O. (2019). Karma Gerçeklikli Görsel Müze Olarak Troya Müzesinin Karma Görsellik Yöntemi ile İncelenmesi, *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, “2018 Troya Yılı” Özel Sayısı, 3 (1), 197-224.
- Ekiz, M., Yerlikaya, M., Kaya, S. E. (2018). Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Yeni Müze Algısı ve Sergileme Farklılıkları, 6-8 September 2018, Amasya, 773-778.
- Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Erbay, F. (2017). Türkiye’de Müzecilik Eğitiminin Üniversitelerde Kurumsallaşması, *Millî Eğitim Dergisi*, 46 (214), 105-122.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*, İstanbul: Beta.

Ersay Yüksel, A. (2021). Osmanlı Müzeciliğinin İşleyişine Bir Örnek: Müze-i Hümayûn Kurşun Mühür Kataloğu, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20 (1), 212-238.

Eyice, S. (1960). İstanbul Arkeoloji Müzelerinin İlk Müdürlerinden Dr. Ph. Anton Dethier Hakkında Notlar, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 9, 45-52.

Eyice, S. (1985). Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarih Ansiklopedisi, Cilt 6*, İstanbul: İletişim, 1596-1603.

Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Güzel, T., Sucaklı, G. (2020). Müze turizminde artırılmış gerçeklik teknolojisi uygulamaları; Dünya ve Türkiye örnekleri, *Journal of Tourism Research Institute*, 1 (2), 71-82.

Harmanda, Y., Ateşoğulları, S. (2014). *Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri* (2. Baskı), Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Hisar, A. Ş. (1933). Bizde Müzeciliğin Başlangıçları, *Ülkü*, 2, 133-138.

İhtiyar, M. N. (2011). *Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İpek, A. R. (2020). Artırılmış Gerçeklik, Sanal Gerçeklik ve Karma Gerçeklik Kavramlarında İsimlendirme ve Tanımlandırma Sorunları, *İdil*, 71, 1061-1072.

Nielsen, J. K. (2021). Postmodern Müzedeki Dönüşümler, Özgül Çetin ve Fethiye Erbay (Çev.), *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 32 (1), 91-99.

Kandemir, Ö., Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 17-47.

Karabıyık, A. (2007). *Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Karadeniz, C, Okvuran, A, Artar, M, Çakır İlhan, A. (2015). Contemporary Approaches and Museum Educator within the Context of New Museology. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 48 (2), 203-226.

Karadeniz, C. (2020). Müzede Dijital Teknolojilerin Kullanımı ve Salgın Sürecinde Dijital Katılım", *İdil*, 70, 975-984.

Karaduman, H. (2004). Belgelerle Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi, *Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, 25 (29), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 73-92.

Kasapoğlu Akyol, P. (2020). Covid-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri, *Millî Folklor*, 16 (127), 72-86.

Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzecilik, *Tarih Okulu Dergisi*, 6, 45-61.

Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (1-2), 1-16.

Kervankıran, İ. (2014). Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye'deki Müze Turizmine Bakış, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (11), 345-369.

Keş, Y., Başer Akyürek, A. (2018). Teknoloji ile Büyüyen Yeni Nesil için İnteraktif Müzeler, *Medeniyet Sanat Dergisi*, 4 (2), 95-110.

Koç, H. (2011). Müze-i Humâyûn'da Yayın Çalışmaları (Cumhuriyet Dönemine Kadar) / Publications on the Müze-i Hümayûn (Before the Republican Era), Serpil Bağcı, Zeynep Yasa Yaman (Ed.), *Gelenek, Kimlik, Birleşim Kültürel Kesişmeler ve Sanat: Günsel Renda'ya Armağan / Tradition, Identity, Synthesis: Cultural Crossings and Art in Honor of Günsel Renda*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 151-164.

Madran, E. (1996). Cumhuriyetin İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi, *ODTÜ MFD*, 16 (1-2), 59-97.

Mansel, A. M. (1960). Osman Hamdi Bey, *Belleten*, 24 (94), 291-301.

Mehmetoğlu, M., Abelsen, B. (2005). Examining the Visitor Attraction Product: A Case Study, *Tourism Analysis*, 9 (4), 269-284.

Message, K. (2006). *The New Museum. In Theory, Culture&Society*, M. Featherstone, C. Venn, R. Bishop, J. Phillips (Ed.), 23 (2-3), London: SAGE Publication, 603-606.

Mumcu, A. (1969). Eski Eserler Hukuku ve Türkiye, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 26 (3-4), 45-78.

Mutlu, S., Başaran Mutlu, M. (2018). Anadolu'da Arkeolojinin Kurumsallaşma Süreci ve Gelişimi, *Academic Knowledge*, 1 (1), 64-76.

Muşmal, H. (2009). *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası: Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)*, Konya: Kömen.

Nazır, B. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzeciliğin Doğuşu ve Dersaadet Numunehane-i Osmani, *History Studies*, 2 (1), 98-113.

Ogan, A. (1947). Türk Müzeciliğinin 100'üncü Yıldönümü, *İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu*, 62, 8-19.

Okan, B. (2015). Günümüzde Müzecilik Anlayışı, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 187-198.

Okan, B. (2018). Günümüz Müzecilik Anlayışındaki Yaklaşımlar ve Müze Oluşumunu Etkileyen Unsurlar, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (4), 215-242.

Ortaylı, İ. (1985). Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim, 1599-1600.

Önder, M. (1975). *Atatürk'ün Yurt Gezileri*, Ankara: Türkiye İş Bankası.

Önder, M. (1989). Atatürk ve Müzeler, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 6 (16), 63-74.

Öz, T. (1970). Yurdumuzda Müzeler Nasıl Kuruldu? Neler Yapıldı? Neler Yapılması Gerekli?, VII. *Türk Tarih Kongresi Ankara 25-29 Eylül 1970 Kongreye Sunulan Bildiriler*, 2, 951-960.

Özden, B., Dörter, G. (2010). *Türkiye Müzeleri İçin Yönetim ve İşletim Modeli Öneri Raporu Projesi*,

İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü.

Özdoğan, M. (2006). *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Özkan, S. (1999). Osmanlı Devleti'nde Arkeolojik Kazı ve Müzecilik Faaliyetleri, *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir: Beta, 449-478.

Özkan, S. (2004). Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Koleksiyonculuğu, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 19 (2), 65-86.

Özkasım, H., Ögel, S. (2005). Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi, *İTÜ Dergisi*, 2 (1), 96-102.

Öztekin, O. A. (2014). *Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekanlarının İstanbul'dan Örneklerle İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Rukancı, F., Anameriç, H. (2019). Arşiv Belgeleri ile II. Abdülhamid Dönemi Müzecilik Faaliyetleri, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38 (66), 383-418.

Saatçı Ata, M. B. (2021). Müze-i Hümayun Müdürü Dr. Philipp Anton Dethier'nin Osmanlı Maarif Nazırları Dönemindeki (1872-1881) Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Belgi Dergisi*, 21, 459-482.

Schweibenz, W. (2004). The Development of Virtual Museums, *ICOM News No. 3*.

Sezgin Özrili, A., Özrili, Y. (2021). Yeni Müzecilikte Sergileme Yöntemi Olarak Ölü Gömme Temalı Bir Seçki, *Süirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (7), 202-218.

Shaw, Wendy M. K. (2004). *Osmanlı Müzeciliği- Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*. Esin Soğancılar (Çev.), İstanbul: İletişim.

Silier, O. (2010). Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri, *Ege Mimarlık*, 74 (3), 16-21.

Sönmez, A. (2020). Osman Hamdi Bey'in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümayun'un Gelişimine Etkisi, *History Studies*, 12 (3), 765-788.

Şahin, G. (2007). Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 26 (4), 101-125.

Şahin, M. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzecilik 1846-1938*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.

Tepekaya, E. G. (2018). *Güncel Kent Müzesinin Dinamikleri Üzerinden Bir Gelecek Öngörüsü: Bir Çağdaş Kent Müzesi Model Önerisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Tokgöz, A. İ. (2013). İstanbul Müzesi'ni Yaşatan Halil Ethem, *Halil Ethem Hatıra Kitabı, Cilt 1-2*, 339-342, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Türkseven, H. (2010). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayûn'un Kuruluşu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Ulus, H. (2021). İletişim ve Pazarlama Bağlamında Müzeler Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 3 (1), 20-39.

Utkuluer, H. (2012). *Cumhuriyet Döneminde Müzeye Çevrilen İstanbul Sarayları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Ünar, Ş. (2019). Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Gelişimi, *Asya Studies*, 2 (8), 67-75.

Weil, S. (1997). The Museum and the Public, *Museum Management and Curatorship*, 16 (3), 257-271.

Yaşayanlar, İ. (2018). Devlet, Arkeoloji ve Âsâr-ı Atıka: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayûn Bursa Şubesi, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (35), 555-585.

Yıldız, E. (2001). *Türkiye'de Müze Yapılarında Uygulanmış Tip Projelerin Koleksiyonlar ve Coğrafi Farklılıklar Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yücel, E. (1999). *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Yücel, E. (2006). Müze, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 32*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 240-243.

Zülfikar, A., Ediz, Ö. (2020). Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi: Bursa Panorama Müzesi Örneği. *Lycus Dergisi*, 2, 67-100.

İnternet Kaynakları

Avrupa Yılın Müzesi, 2021: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-69904/turkiye39de-muzecilik.html> Erişim tarihi 05.07.2021

Çağdaş Müzecilik, 2021: <https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655%2Cmakale.pdf> Erişim tarihi 02.07.2021

Dünya Sağlık Örgütü, 2020: https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1 Erişim tarihi 27.05.2021

ICOM, 2021: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> Erişim tarihi 16.01.2012

IGA İstanbul Havaalanı Müzesi, 2021: <https://www.aa.com.tr/tr/vg/video-galeri/istanbul-havalimani-muzesi-turkiyenin-hazinelere-tahtin-yuzleri-sergisiyle-acildi-/4> Erişim tarihi 10.06.2021

Müzeler, 2021: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43253/genel-mudurlugumuz-bagli-muzeler-ve-orenyerleri.html> Erişim tarihi 01.07.2021

Müze ziyaretçi istatistikleri, 2021: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43336/muze-istatistikleri.html> Erişim tarihi 27.06.2021

Sadberk Hanım Müzesi, 2021: <https://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/muze> Erişim tarihi 01.07.2021

Sanal Müze Turu, 2021: <https://sanalmuze.gov.tr/> Erişim tarihi 11.06.2021

Sanal Müzeler, 2021: <https://library.bilkent.edu.tr/virtual-museums-exhibitions/> Erişim tarihi 29.06.2021

Ekler



Resim 1: İlk Türk Müze Müdürü Osman Hamdi Bey



Resim 2: Müze-i Hümayûn - İstanbul Arkeoloji Müzeleri



Resim 3: Osman Hamdi Bey ve Müze-i Hümayûn Personeli



Resim 4: Mustafa Kemal Paşa, 23 Nisan 1920



Resim 5: Çanakkale Troya Müzesi (Emre DÖRTER)



Resim 6: Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Soner ATEŞOĞULLARI)



Resim 7: Zonguldak Maden Müzesi (Soner ATEŞOĞULLARI)



Resim 8: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi



Resim 9: Van Müzesi (Soner ATEŞOĞULLARI)



Resim 10: Hatay Arkeoloji Müzesi (Soner ATEŞOĞULLARI)



Resim 11: Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi (Soner ATEŞOĞULLARI)



Resim 12: Çanakkale Troya Müzesi (Troya Müzesi Arşivi)



Flaviopolis Antik Kenti ve Roma Evi Mozaikleri

Ayşe ERSOY, Kürşat KOÇER, Murat SERİN







Flaviopolis Antik Kenti ve Roma Evi Mozaikleri*

Flaviopolis Ancient City Mosaics

Ayşe ERSOY**

Kürşat KOÇER***

Murat SERİN****

Özet

Kilikya Pedias'ın önemli kentlerinden olan Flaviopolis Antik Kenti günümüzde tamamen Kadirli ilçesi yerleşimi altında kalmıştır. Son yıllarda Bağ Mahallesi'nde Osmaniye Müzesi'nce yapılan kurtarma kazılarıyla ortaya çıkarılan mozaik ve kalıntılarla tekrar gündeme gelen Antik Kent ile ilgili bugüne kadar kapsamlı bir bilimsel çalışma yapılmamıştır. Kurtarma kazılarıyla sadece parsel bazında kalıntılara ve mozaik taban döşemelerine ulaşılan Antik Kent'in bir parselde yapılan kurtarma kazısı bile Flaviopolis Antik Kenti'nin Roma Dönemi'ni aydınlatması açısından çok büyük önem arz etmektedir. Bu makalede, Flaviopolis Kenti'nin tarihi hakkında kısa bir bilgi sunulup son yıllarda Osmaniye Müzesi'nce yapılan kurtarma kazıları sonucu bir bölümü ortaya çıkarılan Roma Dönemi'ne ait bir yapının iç atriumunda (avlu) ve tricliniumunda (ziyafet / kabul salonu) ve bir odasında ortaya çıkarılan mozaiklerde yer alan "Nereidlerin Geçişi ve Kassiopeia ve Tritonlar, Mevsimler ve Hayvanlar, Aeneas ve Dido'un Aslan Avı tasvirleri ve Geometrik Desenli Mozaikler incelenecektir. Mozaiklerdeki tasvirlerin Anadolu'da ve Roma İmparatorluğu'nun hakimiyetindeki Asya, Avrupa ve Kuzey Afrika ülkelerinde bulunan mitolojik konular içeren benzer kompozisyonlar içeren mozaiklerle karşılaştırılması yapılarak ikonografisi ortaya konulacaktır. Flaviopolis Antik Kenti'ne ait ilk yazılı belge niteliği taşıyan mozaikler bu makale ile ilk defa yayımlanarak bilim dünyasına sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Atrium, Nereid, Pedias, Triclinium, Mozaik

Abstract

Flaviopolis, one of the most important ancient cities of Cilicia Pedias, has been entirely buried under the modern town of Kadirli. Thus far, no scientific research has been conducted about the antique city which came to the fore once again by the mosaics and other remains unearthed in the Bağ district during the recent excavations conducted by the Osmaniye Archaeological Museum. Even though the rescue excavations were only conducted in one parcel, the exposed floor mosaics and the other archaeological remains are regarded as extremely important finds due to shedding light on the Roman era of Flaviopolis.

In this article, following a brief historical background, an analysis will be carried out on the floor mosaics that include "Passage of Nereids, Cassiopeia and Tritons, seasons and animals, the lion hunt scene of Aeneas and Dido as well as geometric

* Geliş Tarihi: 03.03.2021- Kabul Tarihi: 01.06.2021

** Müze Müdürü, Hatay Müze Müdürlüğü, Maşuklu Mahallesi, Atatürk Caddesi, No:1 Hatay Arkeoloji Müzesi, Antakya/HATAY, a-ersoy-0106@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5385-0872

*** Arkeolog, Osmaniye Müze Müdürlüğü, Fakiuşağı Mahallesi, Prof. Dr. Alper Akınoğlu Caddesi, Kültür merkezi yanı, Osmaniye Merkez, kursat.kocer@kulturturizm.gov.tr, ORCID ID: 0000-0003-3084-7133

**** Müze Araştırmacısı, 15 Temmuz Şehitleri ve Demokrasi Müzesi, Yıldırım Beyazıt Mahallesi, Enver Paşa Sokak, No: 6, Kahramankazan/ANKARA, serinmurat960@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-7559-3005

motifs” in the inner courtyard (atrium), the dining room (triclinium) and one of the rooms of a Roman period building, that were unearthed as a result of the recent excavations conducted by Osmaniye Archaeological Museum. In order to define their iconography, these mosaics are compared to other mosaics with similar mythological scenes and compositions from Anatolia as well as Asian, European and North African countries that were controlled by the Roman Empire. These mosaics that can be regarded as the first written documents from the ancient city of Flaviopolis will be published for the first time in this article and shared with the science world.

Key Words: Atrium, Nereid, Pedias, Triclinium, Mosaic

1. Flaviopolis Antik Kenti ve Roma Evi Mozaikleri

Flaviopolis Antik Kenti, Kadirli ilçe merkezinde yer almakta olup günümüzde tamamen modern yerleşimin altında kalmış durumdadır. Kadirli, Osmaniye ilinin nüfus ve yüzölçümü açısından en büyük ilçesi konumundadır. Tarihte Kars, Kars Bazar gibi isimlerle anılan Flaviopolis, Kilikya’da Roma’nın kurduğu önemli antik kentlerdendir. Kilikya’nın MÖ 64 yılında Roma eyaleti olması öncesinde çeşitli bölgelerini ellerinde bulunduran krallar tarafından yerleşimler kurulması, Roma’nın bölgede uyguladığı yeniden iskân politikası ile bağlantılıdır. Kilikya’da Roma Dönemi’nde Kilikya Pedias’ın kuzeydoğusunda İmparator Vespasian tarafından MS 73 yılında kurulan son şehir Flaviopolis’tir. Flaviopolis’in bugünkü Kadirli ilçe merkezine lokalize edilebileceğine dair görüş birliği vardır (Sayar, 1999: s. 211-212). Savrun Çayı’nın doğu kıyısında kurulan Flaviopolis, “Flavienler’in Kenti” anlamına gelir. Flavienler sülalesi MS 69-96 yıllarında hüküm sürmüşlerdir. Vespasian da Flavien soyundan geldiğinin göstergesi olarak kurduğu kente “Flaviopolis” adını vermiştir.

Şehrin o dönemdeki zenginliği ticaretten ve verimli topraklarından kaynaklanmaktadır. Şehrin doğu ve batısındaki yüksek tepeler, nekropolünü oluşturmaktadır. Günümüzde birçoğu hala ayakta kalan ve çok geniş alanları kapsayan iki nekropol alanı, o dönemdeki kentin büyüklüğünün ve nüfusunun kanıtlarıdır. MÖ 1. yüzyıl ortalarına doğru başlayıp MS 1. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar devam eden, Kilikya’yı Romalılaştırmak için yeni şehirler kurulması dönemi Flaviuslar Devri başlarında Flaviopolis şehrinin kurulmasıyla sona ermiştir¹. Vespasian’dan sonra Antik Kent’te Titus ve Domitianus dönemleri gelir. H. Th. Bossert’e göre kentte Roma Dönemi’nden önceki

zamanlara ait buluntu yoktur (Altay, 1965: s. 50, Ünal ve Girginer, 2007: s. 450). İngiliz gezgin Edwin John Davis, 1875’de Kilikya’yı ziyaret etmesinden sonra kaleme aldığı seyahatnamesinde; Flaviopolis Kenti’nin özellikle forumuna ait kalıntılardan, kasabanın her yerinde kaya mezarlarının bulunduğu, kasabadaki çoğu evin duvarlarında antik kentin kalıntılarının kullanıldığından bahseder. Kadirli’de Flaviopolis Antik Kenti’nin adının geçtiği yazılı bir kayıt bulunamamıştır. Ancak topografyasından ve dönemin sikkelerinden yola çıkarak Flaviopolis Kenti, varlığını ortaya koymaktadır. Şehrin surları ile ilgili günümüze hiçbir iz kalmamıştır. 1892’de Wilhelm, Savrun Çayı’na doğru bir hat şeklinde şehrin sur kalıntılarının izlenebildiğini ifade eder. Flaviopolis Antik Kenti’ni günümüze taşıyan en önemli buluntular mezar stelleri, sütunlar, sütun başlıkları ve yazıtlardır. Bölgede ele geçen bir yazıt sayesinde kentte Dionysos Kallikarpos kültürünün varlığını öğreniyoruz (Ünal ve Girginer, 2007: s. 361). Bu kültürün Kilikya’da tapıldığı bilinmesine rağmen bu kültürle ilgili bugüne kadar bir heykel bulunamamıştır. Kadirli ilk olarak Savrun Çayı’nın doğusundaki tepenin eteklerinde kurulmuş ve 1865 yılına kadar dar bir alanda yerleşim görmesine rağmen 1865 yılından sonra Fıka-i İslahiye hareketiyle asıl gelişimini yaşamıştır². Kadirli’nin zaman içerisinde aldığı iç-dış göçlerin etkisiyle nüfusunun artması ve kentleşmesi, antik kalıntılardan geriye kalan yapı taşlarının evlerde, bahçe duvarlarında kullanılmasına ve yok olmasına neden olmuştur. 1932 yılında Kadirli merkezde bir foseptik çukuru açılırken tesadüfen bulunan ve sayılı örneklerden olan 2 metrelik ‘Bronz Hadrianus Heykeli’, kentin Roma’daki ihtişamını ortaya koyar. Heykelin çıktığı tarihlerde bilim dünyasının ilgisi bu bölgeye çevrilmesine rağmen Antik Kentin modern ilçe

1 Kilikya’daki Roma şehirlerinin kuruluş süreci hakkında detaylı bilgi için bkz. Sayar, 2012: s. 75-81 vd.

2 Kadirli Kent Merkezinin gelişimi hakkında bkz. Üçecem ve Hayli, 2003: s. 67.

yerleşiminin altında kalması nedeniyle bölgede bugüne kadar bilimsel bir çalışma yapılamamıştır. Flaviopolis Antik Kenti'ni günümüze taşıyan ayakta kalan tek yapı Alacami'dir. Yapı, Ayasofya'dan sonra ayakta kalmış Anadolu'daki en önemli Geç Antik Çağ Kilisesi'dir³. 1947'de Bossert ve Alkım, Alacami'de inceleme ve kısa bir çalışma yapmışlar; Prof. Dr. Halet Çambel, 1961 yılında Alacami'de bir kazı başlatmış ve Alacami'nin tabanında önemli mozaikleri ortaya çıkarmıştır. Bu tarihten sonra Flaviopolis'te herhangi bir arkeolojik kazı da yapılmamıştır. 2015 yılında Kadırlı ilçesi, Bağ Mahallesi'nde Alacami'ye yakın bir mesafedeki alanda Osmaniye Müzesi tarafından sondaj kazısı yapıncaya kadar Flaviopolis Antik Kenti'nin yayılım sahası tam olarak tespit edilememiştir. Bölgenin III. derece arkeolojik sit alanı olarak tescil edilmesinden sonra parsel sahibinin inşaat izni almak için yaptırdığı sondaj kazısında Osmaniye Müzesi'nce 7 adet sondaj açılmış, parselin batısında açılan iki açmada yaklaşık 2 m. derinlikte Flaviopolis'in ilk mozaikleri ve kalıntıları ortaya çıkarılmıştır (Resim 1). Sondaj kazısından sonra parsel I. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilerek korumaya alındıktan sonra 2018 yılında Dere Mahallesi, 237 ada, 38 parselde Müze Müdürlüğü başkanlığında bilimsel kurtarma kazıları başlatılmıştır. Kazılarda ilk yıl, sondaj sonucu bulunan etrafi giyoş deseniyle sınırlı leopar, aslan gibi hayvanların yer aldığı mozaikler açılmış ve bu mozaiklerin kuzeyinde hayvanlar mozaığının devamı "Mevsimler Mozaığı" ortaya çıkarılmıştır. 2019 yılında 27 işçi ile 9 ay boyunca kazılara devam edilmiş; 2020 yılında da mozaiklerde temizlik, restorasyon ve belgeleme çalışmaları yapılmıştır. 3 yılın sonunda parsel boyunca antik kentin alt yapısına ait su yolları, büyük bir villaya ait atrium, atriumun başında bir çeşme, atriumun ortasında bir süs havuzunun (impluvium) kuzey köşesi, Roma Evi'nin atriumuna açılan ziyafet/kabul salonunun (triclinium) güney ve doğu köşeleri ve diğer bir odanın yarısı, villaya su taşıyan künk su yolları, parselin kuzeyinde kazılarda bulunan sikkelerden yola çıkarak MS 5.-6. yüzyıla tarihleyebileceğimiz duvarları çakıl taşları ile örülmüş içerisinde ocakların ve ışıkların bulunduğu mekânlar ve bir küçük latrina bulunmuştur. Parselin güneyinde ortaya çıkarılan Roma Evi'nin atriumu, doğu batı ve kuzey güney ekseninde süs havuzunu her iki taraftan çevreler şekilde yapılmıştır. Güney yönde süs havuzu yola doğru devam etmektedir.

1. 1. Flaviopolis Evi'nin Atriumuna Ait Mozaikler

Flaviopolis Evi'nin bu bölümünde 2018 ve 2019 yılında yapılan kurtarma kazılarında "Nereidlerin Geçişi ve Kassiopeia", "Mevsimler Mozaığı" ve "Hayvanlar Mozaığı" ortaya çıkarılmıştır.

1. 1. 1. Nereidlerin Geçişi ve Kassiopeia Sahnesi

Kuzeydoğu-güneybatı yönünde 3.20x5.40 m boyutlarındaki kompozisyonun en dış bordüründe geometrik motifler yer almaktadır. Birbirini takip eder vaziyette, ortasında daire ve dörtgenlerin görüldüğü bir geometrik panelden oluşan dış kalın bordür ana kompozisyonu sınırlandırmaktadır. Dış kalın bordürden ana sahneye doğru olan ikinci bir ince bordür sadece "Nereidlerin Geçişi ve Kassiopeia" sahnelerini çevrelemektedir. Atriumun ana kompozisyonu olan "Nereidlerin Geçişi" ve "Kassiopeia ve Tritonlar" mozaikleri ayrıca tomurcuk dikenlerden oluşan ve sarmaşık gibi devam eden ikinci bir bordürle çevrelenmiştir. Bu kompozisyonda soldan sağa doğru 2 mitolojik deniz yaratığı üzerinde Nereidler betimlenmişlerdir. İlk Nereid, omuzları üzerine atılmış, kahverenginin hâkim olduğu çiçekli şalı rüzgârda dalgalanan İksaropieh (XAΠOΠH) isimli bir Nereid'tir. Çıplak olarak betimlenen Nereid'in sadece sağ bacağına yığılmış sarı renkli bir himationu bulunmaktadır (Resim 2). Nereid; köpek başlı, köpek ayaklı, köpek gövdeli, balık kuyruklu mitolojik bir deniz yaratığı üzerine hafif yan olarak oturmuştur. Baş ve gövdesi cepheden verilmiştir. Sağ kolunu yukarı kaldırmış olup elinde bir kap tutmaktadır. Diğer eli deniz yaratığını sürer vaziyette yaratığın boynundadır. Kollarında pazubent ve bilezikler, ayaklarında halhal takılıdır. Sahnede sağa doğru üzerinde Terpiomeneh (TEΠIOMENH) ismi yazılı ikinci bir Nereid daha yer almaktadır (Resim 3). Bu ikinci Nereid yine çıplak olarak betimlenmiş olup giysisi tek bacağına sarılı vaziyettedir. Üzerindeki siyah mantosunun kenarından tutarak başının üzerinde havalandırır biçimde, pençelerini öne doğru uzatan balık kuyruklu, yüzer vaziyetteki deniz panteri üzerine yan oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Baş ve gövdesi cepheden, bacakları ise sağına doğru cepheden verilmiştir. Kollarında diğer figürde olduğu gibi pazubent ve bilezik, ayaklarında ise halhal bulunmaktadır. Saçları sarı olan Nereid'in saçları

3 Alacami hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bayliss, 1997: s. 57-87.

ortadan ayrılmıştır. Üçüncü figür yine bir Nereid olup bu iki Nereid'e doğru denizin karşısından gelmektedir. Dağınık saçlı, başları üzerinde ıstakoz kısıncı bulunan, üst kısmı insan alt kısmı ise yılan şeklinde kıvrılarak balık kuyruğuyla son bulan bir vücuda sahip mitolojik deniz yaratığı Triton'un kucağına oturmuş vaziyettedir. Siyah saçlarını boynunun bir kenarına topuz yapmış olarak betimlenen Nereid'in kollarında bilezik, ayaklarında ise halhal vardır. Başının her iki yanında eski Yunanca Treitonis (TPEITIIINIC) yazısı yer alır (Resim 4). Yukarıya kaldırdığı sol elinde süslü bir bilezik, sağ elinde ise içerisinde takılar bulunan bir kap tutmaktadır. Tritona doğru bakar vaziyettedir. Himationu tamamen sıyrılarak bir bacağı üstünde yığılmış olup bir bacağı ve üst vücudu tamamen çıplaktır.

1. 1. 2. Kassiopeia ve Tritonlar Sahnesi

Yola doğru ortaya çıkarılan son sahne "Kassiopeia ve Tritonlar" sahnesidir (Resim 5). Kassiopeia, dağınık saçlı, başları üzerinde ıstakoz kısıncı bulunan üst kısmı insan, alt kısmı at bacaklı, balık kuyruklu mitolojik deniz yaratıkları olan tritonların ortasında istiridyeye kabuğunun içerisinde cepheden betimlenmiştir. Tritonlardan biri genç diğeri ise ak saçlı ve sakalıyla yaşlıdır. Kassiopeia'nın sıyrılmış himationu bir bacağı örtmüş olup diğeri bacağı ve vücudu çıplaktır. İki elini dirsekten kırmış vaziyette omzuna dökülen uzun siyah saçlarını tutan Kassiopeia'nın başında altından bir taç bulunmaktadır. Kassiopeia'nın boynunda iri taşlardan süslü gerdanlığı dikkat çekmektedir. Diğeri Nereidler gibi pazubent, bilezik ve halhallar takmıştır. Sahnenin alt kısmında elinde tuttuğu aynayı Kassiopeia'ya uzatan Eros bulunmaktadır. Başının üst kısmında eski Yunanca Kassiopeia (KACCIEPIIA) yazmaktadır. Sahnenin alt bölümünde yeşil, sarı ve mavi renk tonlarının hâkim olduğu tesseralardan yapılmış 3 adet iri balık bulunmaktadır. Deniz yaratıklarının ve balıkların yönünün ters şekilde mozaikte yansıtılması yaratık ve balıkların su içerisinde hareket halinde olduklarının göstergesidir. Biri yaşlı diğeri genç iki triton tarafından bir istiridyeye kabuğu içerisinde gezdirilir biçimde tasvir edilen Kassiopeia, Etiyopya Ülkesi Kralı Kephesus'un karısıdır. Mitolojiye göre kibirliliği ile ünlenen Kassiopeia kendisinin deniz perileri Nereid'lerden bile güzel olduğunu iddia etmiş ve Nereidlerle Kassiopeia arasında bir güzellik yarışması düzenlenmiştir.

Yarışmayı Kassiopeia kazanmıştır. Ancak bu olay Tanrı Poseidon'u kızdırmış ve Kassiopeia'nın ülkesini sular altında bırakarak kızı Andromeda'ya zarar verecek bir yaratık göndermiştir (Kerenly, 1999: s. 49). Mozaikte Kassiopeia'nın iki Triton tarafından bir istiridyeye kabuğu içinde gezdirilmesi ve başında bir taç, boynunda iri taşlardan bir gerdanlığın olması yarışmayı kazandığının kanıtları olarak tasvir edilmiştir.

Flaviopolis Evi'nin iç atriumunu süsleyen "Kassiopeia ile Nereidlerin Güzellik Yarışması"nın anlatan bu mozaik çok nadir bir betimlemedir. Anadolu mozaiklerinde, özellikle mozaiklerin merkezi konumunda olan Zeugma ve Antakya'da bulunan örneklerde, bu güzellik yarışmasına yer verilen sahneler rastlanmamıştır. "Kassiopeia ile Nereidlerin Güzellik Yarışması" sahnesi; Suriye'de Hama şehrinin Qalaat al-Madiq kasabasında yer alan Apamea Müzesi'nde sergilenen bir mozaikte, Güney Kıbrıs'ta Baf Bölgesi'ndeki Paphos Antik Kenti içerisindeki Aion Evi'nde ve Palmyra Bölgesi'ndeki Suriye Ulusal Müzesi'nde sergilenen bir mozaikte yer almaktadır. Apamea Müzesi'nde yer alan mozaikte 13 figür bulunmaktadır. Tasvirde güzellik yarışmasının jürisi Amymone ve Poseidon'dur. Hakem, Sonsuzluk Tanrısı Aion'dur. Yarışmanın sonucunda mozaik betimlemelerinde görüldüğü üzere de Kassiopeia'ya güzellik tacı takılır. Mozaik MS 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Dunbabin, 1999: s. 169-170).

Kıbrıs'ta bulunan Paphos Antik Kenti'ndeki "Aion Evi" olarak adlandırılan bir Roma Evi'nin ziyafet salonunda yer alan ve 2-1-2 düzenindeki mozaik, 5 adet dikdörtgen panodan oluşur. Kompozisyonun orta merkez panosunda Etiyopya Kraliçesi Kassiopeia ile Nereidler arasındaki güzellik yarışmasının tasviri mevcuttur (Ling, 1998: s. 56-57). Tasvirde, Zeus ve Athena yarışmayı gökten izlemekte; sağ üst köşede Sonsuzluk Tanrısı ve güzellik yarışmasının hakemi Aion bulunmaktadır. Sahnenin merkezinde bulunduğu için mozaik onun adını almıştır. Kafasını çevreleyen bir hale yer almaktadır. Bir taç takmıştır ve sol elinde bir asa taşımaktadır. Kısmen korunmuş sağ eli yarışmanın galibi olarak Kassiopeia'yı işaret etmektedir. Tanrıça Krisis, Kassiopeia'ya bir haç takdim ederken, Güneş Tanrısı Helios onu tebrik etmek için elini gökyüzünden uzatır biçimde tasvir edilmiştir (Dunbabin, 1999: s. 230-231, Bowersock, 2006: s. 33, fig. 2.1).

Palmyra Bölgesi'ndeki Suriye Ulusal Müzesi'nde sergilenen ve "Kassiopeia Mozaïği" adı verilen mozaikte, Kassiopeia cepheden çıplak olarak betimlenmiştir. Her iki tarafındaki Nereidler şaşkınlıkla bakmaktadırlar (Olszewski, 2013: s. 229).

Flaviopolis Roma Evi'nin iç atriumunda ortaya çıkarılan mozaikler üzerinde yer alan Nereidler, Tritonlar, Hippokampos ve Deniz Yaratıkları, Roma erken dönem sanatında "Maria Thiasos" olarak bilinirler. Thiasos motifleri genellikle ölümle ilgilidir (Wrede, 1976: s. 147). Mozaik döşemede yer alan Nereidler genellikle peristilli Roma villalarında atrium olarak kullanılan mekanlarda karşımıza çıkar (Er, 2004: s. 42). Efes'te atriumda bulunan mozaik döşemede Nereid at vücutlu bir deniz yaratığı üzerinde mantosunu sağ eliyle havalandırarak oturmaktadır. Kompozisyona elinde yaba ile bir triton eşlik etmektedir (Türkoğlu, 1999: s. 173). Nereid betimli mozaikler özellikle Akdeniz ülkelerinde görülmektedir (Şahin, 2007: s. 88) ve altın çağını MS 3. yüzyılda yaşamıştır (Şahin, 2007: s. 93). Eyaletlerde ve Roma'da deniz konulu mozaiklere aristokratik kesim büyük ilgi göstermiştir. Roma'da ve eyaletlerde peristilli artiumlar adeta bir oda gibi dekore edilmişlerdir. Efes Antik Kenti'nde B Evi peristilli taban mozaïğinde bulunan "Poseidon'un Amphitrite'yi Denizati Hippokamposla Kaçırması" konusunun işlendiği (Erdemgil, 1986: s. 138) tasvirde Nereid kızı Amphitrite, Flaviopolis Evi mozaiklerinde yer alan Nereidlerle benzerdir. Her iki betimlemede de himation bedeninin alt bölümüne doğru sıyrılmış vaziyette üst kısmı çıplak, deniz yaratığı üzerine oturur vaziyette eliyle rüzgârda havalanan şalını tutar halde betimlenmiştir. Halen Hatay Müzesi'nde sergilenen E Hamamı olarak adlandırılan yapının taban mozaiklerinde Tritonlar ve Nereidler tasvir edilmiştir⁴. Flaviopolis Evi'nde bulunan Nereid ve Triton betimlemeleri ile hemen hemen her iki mozaikte de aynı deniz alayı sahnesini paylaşan Tritonlar ve Nereidler'in sadece isimleri farklıdır. Cezayir'de Setif şehrinde Ain Temouchent'de bulunan ve MS 4. yüzyıla tarihlenen Oceanos Mozaïği'nde panelin merkezinde bulunan büyük bir Oceanos'un başının her iki yanında 4 Nereid betimlemesi yer almaktadır. Tasvirin üst bölümünde yer alan 2 Nereid, deniz yaratıklarının üstüne binmiş vaziyette betimlenmiş olup altta bulunan iki Nereid ise yunuslarla yüzer vaziyettedir (Dunbabin,

1978: s. 151). İspanya'da Deunas şehrindeki bir Roma villasına ait "Oceanos Mozaïği"nde de kompozisyonda ortada bulunan Ocenaos'un her iki tarafında deniz yaratıklarının üzerine binmiş iki Nereid betimlemesi bulunmuştur (Lassus, 1956: s. 31).

1. 1. 3. Mevsimler Mozaïği

"Nereidlerin Geçişi ve Kassiopeia" ana kompozisyonunun hemen devamında, bu sahnenin doğu yanında ikili saç örgüsü ile bağlanan 3.20x4.90 m boyutlarındaki mevsimler mozaïği bulunmaktadır (Resim 6). Mozaikte ikili saç örgüsü ile çevrili altı kare pano mevcuttur. Altı pano da birbirine saç örgülerinin iç içe geçmesiyle oluşan svastika motifiyle bağlanmıştır. Batıdan doğuya doğru panolardan ilkinde; çıplak, sarı saçlı başını sol omuz hizasına çeviren ve omuzlarında yeşil pelerini bulunan, cepheden yapılmış bir erkek çocuk figürü betimlenmiştir. Figür, sağ elinde orak, sol elinde buğday demeti tutmaktadır. Alt kısımda buğday başakları vardır. Figürün üst kısmında Teros (ΘΕΡΟΣ) "Yaz" yazmaktadır. İkinci panoda yine çıplak diğer figüre bakar vaziyette ayakta duran, sarı saçlı, çıplak, omuzlarında turuncu pelerini bulunan yapılı bir erkek çocuk yer almaktadır. Çocuk, sağ elinde iki adet üzüm salkımı taşıyarak sol elinde orak tutmaktadır. Çocuğun başının üzerinde Metoporon (ΜΕΤΟΠΙΟΝ) "Sonbahar" yazmaktadır. Üçüncü pano bu mozaïğin merkezinde bulunmaktadır. Panoda başını hafif sağ omuzuna doğru çevirmiş vaziyette, bordo renk elbiseli, sarı yelekli giyimli cepheden bir kadın portresi yer almaktadır (Resim 7). Sahnenin üst kısmında Eutekneia (ΕΥΤΕΚΝΕΙΑ) "İyi Soydan Gelen, Soylu Bir Geçmiş Olan" yazısı bulunan bu figür asil, soylu kavramının kişileştirmesidir (personifikasyon). Dördüncü panoda çıplak, sarı saçlı, kırmızı yanaklı, omzunda siyah pelerini olan bir erkek çocuk iki eliyle bordo renkte bir ağ tutmaktadır. Her iki yanda yerde stilize çiçekler ve panonun üst kısmında Ear (ΑΙΑΡ) "Bahar" yazısı yer almaktadır. Beşinci panoda, hafif sol cepheden frontal bir bakış açısı ile ayakta duran başörtülü, başörtüsü omuzlarından kollarına ve sırtına kadar uzanmakta olan yaşlı bir kadın tasviri bulunmaktadır. Kadın, sağ elinde bir kâse ile önünde yerde duran 2 adet amphora ve gri renkte bir kaba zeytinyağı koyarken betimlenmiştir. Kadının üst kısmında Keimon (ΧΕΙΜΩΝ) "Kış" yazmaktadır. Merkezdeki kadın figürünün dört kenarında yer alan betimlemeler, mevsimleri

⁴ Hatay E Hamamı mozaikleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Levi, 1945: s. 269-270.

simgeleyen kişileştirmelerdir. Her bir mevsim, tarımsal ve mevsimsel faaliyetlere göre kişileştirilmiştir. Altıncı panoda; çıplak, sarı saçlı, omuzunda koyu renk pelerini olan bir erkek çocuk, sağ elinde üzüm salkımı, sol elinde keklik tutmaktadır. Üzüm salkımının altında bir siyah turp yer almaktadır. Figürün solunda (EYTY XIII CXPIII) “Sonsuz Bereket” yazıtı yer almakta olup bu figür bereket, bolluk kavramının kişileştirmesidir (Resim 8).

Anadolu’da ve Akdeniz ülkelerindeki mozaiklerde kişileştirme yapılarak işlenen mevsimler Roma Dönemi’nde sık sık karşımıza çıkar. Roma Dönemi’nde aristokratlar tarafından mevsim başlangıçlarında kutlamalar yapılırdı. İlkbaharda baharın müjdecisi çiçek, hasat zamanlarına gelen dönemlerden sonbaharda üzüm ve yazın buğday festivali en çok kutlanan bayramlardı (Parrish, 1984: s. 21). Bayramların bir yansıması olarak mevsimlerin ev süslemelerinde mozaiklerde kullanılması Roma Dönemi’nde oldukça modadır. Mevsimlerin merkezleştirilmiş soyut kavramları mimariyi ve süslemeleri dolduran ideal figürlerdir (Hanfmann, 1951: s. 211). Mevsimler her zaman mutluluk ve refahın sembolleri olarak görüldüğü için süslemelerde ve mozaiklerde çok sık işlenmiştir.

Halen Hatay Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen “Zemini Kırmızı Kaplamalı Ev” olarak literatüre giren ve Daphne Antik Kenti’nde Roma Evi’ne ait bir odada 9 pano halinde bulunmuş olan mozaiklerin ilk 5 panosunda mitolojiye ait konular tasvir edilmiş olup bu tasvirlerin köşelerinde yer alan küçük panolarda mevsimler betimlenmiştir⁵. Sol elinde bir kantharos tutmaktadır. Daphne Mozaïği’nde olduğu gibi Flaviopolis Evi mozaiklerinden biri olan Mevsimler Mozaïği’nde de erkek çocuklar betimlenmiş olup çocuklar kanatsızdır. Yaz aylarını temsil eden çocuğun elinde bir orak ve buğday başakları bulunması; kış aylarını temsil eden figürün giyinik olması; sonbaharı temsil eden figürün bir elinde orak ve diğer elinde üzüm salkımı bulunması Daphne mevsimler mozaikleriyle ortak özellikler taşıdığına göstergesidir.

Yine Amisos Mozaïği’nde mevsimler; Akhilleus-Thetis panosunun köşelerine gelecek şekilde kişileştirilerek betimlenmiştir. Mevsimler, büst şeklinde kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Mozaikte, sonbaharda kadın büstünün başında asma dallarından ve üzümlerden

oluşan bir taç; yaz mevsiminde başaklardan oluşan bir taç; ilkbaharda ise çiçekli bir taç bulunmaktadır. Kış mevsiminde ise kadın tamamen giyinik olup üstüne giydiği manto ile başını da örtmüştür (Şahin, 2004: s. 20-21). Amisos Mozaïği’nde mevsimler kadınlar, Flaviopolis ve Daphne mozaiklerinde ise yapıları çocuklarla kişileştirilmiştir. Ancak üzüm, orak, buğday, çiçek ve figürlerin giyinik olması gibi tarım ve mevsimlerin ortak özellikleri hep aynı argümanlarla verilmiştir. Flaviopolis mozaiklerinde mevsimlerin adlarının da figürlerin baş kısımlarında yazması Amisos ve Daphne mozaiklerinde görülmez. Antakya, Amisos ve Flaviopolis mozaiklerinde mevsimler hep ikili saç örgüsü bordürüyle sınırlandırılmış olup bordürlerin aynı olması ilgi çekicidir.

Flaviopolis Evi Mozaïği’nde, Mevsimler Mozaïği’nin tam merkezinde yer alan Eutekneia (EYTE KNEIA) “İyi Soydan Gelen, Soylu Bir Geçmiş Olan” figürü; asil, soylu kavramının kişileştirmesi olup özellikle Geç Roma Dönemi’nde çok karşımıza çıkan bir tasvirdir. Hatay Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen, Antakya’da bulunmuş bir hamamın soğukluk (frigidarium) bölümüne ait “Soteria Mozaïği” kurtarıcı kavramının (Levi, 1945: s. 304-306); Harbiye’de Yakto Villası’nda bulunan Yakto Mozaïği’nin merkezinde yer alan “Megalopsyche Mozaïği” ise yüce ruhun ve cömertliğin kişileştirmesidir⁶.

Mevsimler Mozaïği ve Nereidlerin Geçiş-Kassiopeia ve Tritonlar büyük bir kompozisyon halinde dikdörtgen panolara bölünmüş; içinde geometrik ve zikzak motiflerinin bulunduğu geniş bir bordürle çevrelenmiştir (Resim 9). Mevsimler Mozaïği’nin güneyinde tabanı opus sectile ile döşenmiş, kenarları mermerle kaplı, başında kalkerden volütlü olduğu bulunan bir çeşmenin alt bölümü ortaya çıkarılmıştır.

1. 1. 4. Panolar İçinde Hayvanlar Mozaïği

Hayvanlar Mozaïği süs havuzunun doğusunda, Mevsimler Mozaïği’nin güneyinde, kuzeydoğu-güneybatı yönünde 6.20x3.15 cm ölçülerindedir. 12 dikdörtgen ve kare panoya bölünmüştür. Panoların içerisinde aslan, geyik, leopar, diz çökmüş boğa, kaplan ve ayı tasvirleri; çarkıfelek (triskeles), zikzak motifleri ve Süleyman Düğümleri bulunmaktadır (Resim 10).

5 Levi, 1945. Ayrıntılı bilgi için bkz. s. 85-87.

6 Levi, 1945: s. 337-339. Soteria Mozaïği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.s. 337-339.

2016 yılında müzenin yaptığı sondaj kazısı sırasında tespit edilen bu mozaikli alanı, parsel üzerinde bulunan evin beton ayakları yer yer yok etmiştir. Kompozisyon, kuzeyden güneye doğru daire içerisinde Süleyman Düğümü; dikdörtgen pano içerisinde sadece baş kısmı kalan diğer kısımları tamamen tahrip olan atlar vaziyette boğa; dairenin ortasında merkezde mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkte bir çarkifelek motif; bu motifi doğusunda bulunan 78x46 cm ölçülerindeki dikdörtgen panonun merkezinde sarı, kahverengi renklerde arkasında bir ağaç bulunan koşar vaziyette bir geyik; çarkifelek motifinin batısında 110x70 cm ebatlarındaki dikdörtgen panonun merkezinde öne uzattığı pençeleriyle hareket halinde olduğu izlenimi veren bordo ve sarı renklerde, arka ayakları tahrip olmuş bir ayı; daire ortasında bir Süleyman Düğümü ve 110x70 cm ölçülerindeki dikdörtgen panonun merkezinde gri, siyah renklerde, boynunda tasmalı olan bir leopar; yine merkezde mavi, sarı, kırmızı, beyaz renklerde yapılmış çarkifelek motifinin doğusunda, dikdörtgen bir pano içerisinde, baş kısmı tahrip olmuş, koşar vaziyette bir kaplan; çarkifelek motifinin batısında 110x70 cm ölçülerinde bir dikdörtgen panonun merkezinde kırmızı, beyaz, sarı ve siyah renklerde diz çökmüş bir boğa; devamında daire ortasında ikinci bir Süleyman Düğümü motif; 110x77 cm ölçülerinde dikdörtgen bir panonun merkezinde kırmızı, sarı, siyah renklerde koşar vaziyette bir aslan tasviri; bu tasvirin doğusunda dikdörtgen bir pano içerisinde sarı, kırmızı, siyah, beyaz renklerde diyagonal bir bezemeden oluşmaktadır.

Flaviopolis Evi'nin iç atriumunun ortasında bir süs havuzu da yer almaktadır. Süs havuzu iç içe geçmiş küçük sığ havuzlardan oluşmaktadır. Dışta kalın bir duvar, duvarın içinde dar bir havuz, havuzun ortasında kenarının bir bölümü yarım ay şeklinde olan bir iç duvarla örülmüş bir bölüm bulunmaktadır. Dış duvarın üstü geometrik motiflerden oluşan mozaiklerle, iç havuzun tabanı kare pişmiş toprak plakalarla kaplıdır. Süs havuzunun yarısı batıda yer alan sokağın altına doğru devam etmekte olup yalnızca kuzeyde küçük bir bölümü açığa çıkarılmıştır. Sokakta henüz kazı yapılmadığı için süs havuzunun planı tespit edilememiştir.

Villanın iç atriumunun batısında iç atriumdan 3-4 cm yüksekte villanın ziyafet salonunun sadece kuzey kenarı açığa çıkarılmıştır. Mozaiklerle kaplı olan yemek salonu, batısındaki büyük caddeye doğru

uzanmakta olup parsel içerisinde ancak bir köşesi ortaya çıkarılmıştır. Çok büyük ebatlarda bir ziyafet salonuna ait olduğu kalın dış bordüründen anlaşılan mozaığın bordürü geometrik motiflerle yapılmıştır. Bu bordürün batı-güney kenarında "Aeneas ve Dido'nun Aslan Avı" sahnesi bulunmaktadır. Bu sahnenin altında, son iki satırı tahrip olmuş bir yazıt mevcuttur. Ana sahneyi çevreleyen ikinci bordürün açığa çıkarılabilen kenarında ve bordürün köşesinde dalga kuşağının elips şeklini oluşturduğu bölüm içerisinde bir küre üzerinde dans eden, cepheden yapılmış ayakta duran bir Mainad figürü bulunmuştur (Resim 11).

1. 2. Flaviopolis Evi'nin Ziyafet Salonundaki Mozaikler

1. 2. 1. Aeneas ve Dido'nun Aslan Avı Sahnesi

Triclinium olarak nitelendirdiğimiz büyük ziyafet salonunun ana kompozisyonu yolun altında kalmıştır. Bu ziyafet salonu mozaığının kalın dış bordürünün güney kenarında, yapraklardan oluşan sarmaşık motiflerinin bulunduğu bir sıra bordürle sınırlandırılan dikdörtgen bir pano içerisinde "Aeneas ve Dido'nun Aslan Avı" sahnesinin yer aldığı bir mozaik bulunmaktadır (Resim 12). Ana sahnede, at üzerinde aynı yöne hareket halinde üç figür bulunmaktadır. İlk figür, başında miğferi olan mavi kıyafetli, pelerinli Aeneas olup sağ eliyle bir mızrak tutmaktadır. Başının üst bölümünde ismi olan Aeneas (AINIAC) yazmaktadır (Resim 13). Ortadaki ikinci figür Dido olup o da sağ elinde mızrak tutmaktadır. Dido'nun gövde kısmı tahrip olmuştur. Üzerinde Dido (ΔΙΔΟ) yazmaktadır (Resim 14). Panoda üçüncü figür olarak miğferli mavi pelerinli sarı kıyafetli olarak betimlenen Aeneas'ın oğlu Askanios'a yer verilmiştir. Askanios sağ elindeki yayı germiş şekilde tasvir edilmiştir. Üzerinde Askanios (ACKANIOC) yazmaktadır (Resim 15). Bu üç atlının altında koşar vaziyette, boynunda tasmalı bulunan bir av köpeği, Askanios tarafından ok ile vurulan ve yerde kanlar içinde yatan aslana doğru koşmaktadır. Aslanın sırtından akan kan detayı bile ince bir işçilikle mozaik üzerine işlenmiştir.

Bilindiği üzere Aeneas, Vergilius'un "Aeneas Destanı"nın kahramanıdır. Vergilius, on iki bölümden oluşan kitabında Troyalı kahraman Aeneas'ın Troya

Savaşı'ndan sağ kurtulanlar ile birlikte babası ve oğlunu alıp kaçmasından Roma yakınlarına yerleştikleri zamana kadar başlarından geçen olayları anlatır. Kitabında yola çıkışlarından yedi yıl sonra Kartaca'ya ulaşması, Kartaca Kralı'nın kızı ile karşılaşması, Dido ile yaşadıkları büyük aşk, Aeneas'ın Kartaca'dan ayrılması ve Dido'nun kendisini öldürmesi yer almaktadır (Akşit, 1965: s. 30-55).

İngiltere'de Somerset Country Museum'da bulunan ve bir villanın hamamının soğukluk (frigidarium) bölümüne ait olan mozaikte Aeneas ve Dido'nun hikâyesi Romalı şair Vergilius tarafından anlatıldığı gibi tasvir edilmiştir. Mozaikler MS 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir. "Low Ham Mozaïği" olarak adlandırılan mozaikte, beş panelde bir anlatı öyküsü sunulmaktadır. Birinci panelde, Aeneas'ın Dido'ya hediye olarak sunacağı tacı gemide yukarıya kaldırdığı sahne, hemen arkasında Aeneas'ın Kartaca'ya yelken açtığı bir sahne yer alır. Ortadaki panelin ilk sahnesinde Aeneas'ın oğlu Askanios ve annesi Venüs'ün Dido ile tanışma sahnesi, ortada Venüs'ün Dido ile Aeneas'ın aşklarını yok etmek için Eroslara emirler verdiği sahne, Dido ile Aeneas'ın kucaklaşması, altta kalan son büyük sahnede ise Dido ile Aeneas'ın av sahnesi yer almaktadır (Dunbabin, 1999: s. 96-98)(Ling, 1988: s. 113-114).

Flaviopolis Evi'nde ortaya çıkarılan "Aeneas ile Dido'nun Aslan Avı Mozaïği"ndeki gibi Low Ham Mozaïği'nin bir sahnesinde de Aeneas, Dido ve Askanios at sırtında pelerinleri havada uçuşarak hareket halinde ava giderken betimlenmişlerdir. Flaviopolis Evi'nde de at sırtında betimlenen üç figürün avlanma sahnesinin yaşandığı an betimlenmiştir.

Söz konusu mozaïğin altında bir tabula ansata içerisinde 4 satırlık (alttan 3. ve 4. satır kısmı tamamen tahrip olmuş) eski Yunanca bir yazıt ortaya çıkarılmıştır. "ΤΕΓΟΝΕΚΑΛΙΠΙΜΕΤΑΠΠΟΛΟΥΔΕ ΚΑ ΜΑΤΟΥΟΜΕΝΚΑΜΑΤΟC ΔΥCΤΡΟΥΙΚΑΔΙ ΠΑΡΗΑ ΘΕΝΤΟΔ...ΔΙΑΜΕΝΙΑ..." Yazıtın Prof. Dr. Hamdi Sayar tarafından yapılan çevirisi şu şekildedir: "EY METAPOLOUDES! GÜZEL BİR EMEĞE DÖNÜŞ (alın teri ol). EMEK, DYSTROS AYININ 20. GÜNÜ GELDİ...". Yazıtın en önemli bölümü olan ve bize tarih verecek bölüm tamamen tahrip olmuştur.

Geometrik motiflerden oluşan dış kalın bordürün içinde; ana kompozisyonu çevreleyen ve karelerden oluşan ikinci bir bordürün güney kenarında; iç içe

geçmiş elipslerin ortasında; sağ elini başına götürmüş vaziyette, cepheden ayakta, dans etmenin etkisiyle üzerine giydiği khitonun eteklerinin uçtuğu giysisiyle Mainad yer almaktadır. Sol elinde asa tutan figür, bir kürenin üzerinde dans etmektedir (Resim 11).

1. 2. 2. Geometrik Desenli Mozaik

Mevsimler Mozaïği'nin kuzeyinde, araları kesme taşlarla desteklenmiş moloz taşlarla örülü bir oda açığa çıkarılmıştır. Odanın tabanı mozaikle kaplı olup mozaïğin dış bordürü koyu zeminin üzerine üçgen, dörtgen ve karelerden oluşan geometrik bir bordür ile çevrilidir. Ortada bulunan ana kompozisyon da dikdörtgen, kare ve dörtgen panolara bölünmüş olup panoların ortası geometrik bezemelerle; pelta, svastika motifleri ile süslenmiştir.

2. Genel Değerlendirme

Villanın atriumunda ortaya çıkarılan mozaikler üzerinde yer alan Nereidler, Tritonlar, Hippokampos ve Deniz Yaratıkları, Roma Erken Dönem sanatında "Maria Thiasos" olarak bilinirler. Thiasos motifleri genellikle ölümle ilgilidir (Wrede, 1976: s. 147). Mozaik döşemede yer alan Nereidler, genellikle peristilli Roma villalarında atrium olarak kullanılan mekânlarda karşımıza çıkar (Er, 2004: s. 42). Efes'te atriumda bulunan mozaik döşemede Nereid, at vücutlu bir deniz yaratığı üzerinde mantosunu sağ eliyle havalandırarak oturmaktadır. Kompozisyona elinde yaba ile bir triton eşlik etmektedir. Nereid betimli mozaikler özellikle Akdeniz ülkelerinde görülmektedir (Şahin, 2007: s. 88-93). Nereid konulu mozaikler altın çağını MS 3. yüzyılda yaşamıştır. Eyaletlerde ve Roma'da deniz konulu mozaikler, aristokratik kesim tarafından büyük ilgi görmüştür. Roma'da ve eyaletlerde peristilli atriumlar adeta bir oda gibi dekore edilmişlerdir. Efes Antik Kenti'nde B Evi Peristili Taban Mozaïği'nde bulunan "Poseidon'un Amphitrite'yi Denizati Hippokamposla Kaçırması" konusunun işlendiği (Erdemgil, 1986: s. 138) tasvirde Nereid kızı Amphitrite, Flaviopolis mozaiklerinde yer alan Nereidlerle aynıdır. Her iki betimlemede de himation, bedeninin alt bölümüne doğru sıyrılmış vaziyette üst kısmı çıplak, deniz yaratığı üzerine oturur biçimde ve eliyle rüzgârda havalanan şalını tutar vaziyette betimlenmiştir. 1934 yılında, Antakya ve çevresinde Fransızlar tarafından

gerçekleştirilen kazı çalışmaları sırasında bulunan ve E Hamamı olarak adlandırılan hamam yapısının taban mozaiklerinde Tritonlar ve Nereidler betimlenmiştir⁷.

Yine villanın ziyafet salonunda, ana kompozisyonun bordür kenarında çeşmelerin, kaynakların ve derelerin perileri olarak tanımlanan mainad figürü dans eder biçimde tasvir edilmiştir. Bakkhalar ismi ile de anılan mainadlar, Dionysos alayının en gizemli üyeleridir. Tanrı etkisiyle kendinden geçen, doğaya ve tanrıya karışarak öbür insanlara çıldırmış gibi görünen kadınlar için de bu sıfat kullanılır (Erhat, 1975: s. 45). Dionysos'un alayı ile birlikte tasvir edildiği birçok sahnede mainadlar, tympanum adı verilen kenarları ziller ile süslü tefler ya da çalparalar çalarak dans ederken gösterilmektedir (Aygüneş, 2006: s. 17).

Sonuç

Roma Dönemi'nde zenginlik, güç, gösteriş ve statü göstergesi olarak evler/villaların, kamuya ait hamamların, havuz ve çeşmelerin tabanlarını süsleyen mozaikler; yok olmuş antik kentler ile ilgili bilgilerin günümüze taşınmasında çok önemli belgeler görevini üstlenmektedirler. Kadirli merkezinde Dere Mahallesi, 237 ada 38 parselde, 2015 yılında sondaj kazısı sonucu bir parçası tespit edilen ve 2018-2020 yılları arasında 630 m²'lik bir parselde yapılan bilimsel kazılar sonucunda ortaya çıkarılan kalıntılardan, sikke ve buluntulardan, mozaiklerdeki betimlemelerden yola çıkarak bulunan mozaiklerin ve kalıntıların Flaviopolis Antik Kenti'nin yerleşim sahasında büyük bir Flaviopolis Evi'ne ait olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Flaviopolis Evi'nin ortaya çıkarılan iç atriumu, ziyafet salonu ve bir odası, mitolojik sahneler, evcil-yabani hayvan betimlemeleri, mevsimlerin kişileştirmeleri ve geometrik motiflerin yer aldığı mozaiklerle kaplıdır. Kazılarda bulunan fresk ve mermer parçalarından, Roma Evi'nin özellikle iç atriumun duvarlarının fresklerle ve mermerlerle kaplı olduğu düşünülmektedir. Parselde yapılan kazılarda Flaviopolis Evi'nin sadece 100 m²'lik dar bir bölümü ortaya çıkarılabilmiş olup evin kalıntıları ve mozaikleri batıda trafiğe açık büyük bir caddeye, güneyde küçük sokağa ve günümüz binalarına doğru uzanmaktadır. Flaviopolis Evi'nde bulunan mozaikler ve mimari kalıntılar aynı döneme aittir. Kazılarda iç atrium, süs havuzu ve ziyafet salonu aynı kotta ortaya çıkarılmıştır.

İç atriumda bulunan Hayvanlar Mozaïği, Mevsimler Mozaïği ile tabanda her iki kompozisyonun bitişinde diğer mozaïğin dış bordürüyle birleşmiştir. Mevsimler Mozaïği, Nereidler ve Kassiopeia Mozaïği ile aynı dış bordür ve iç bordür bağlantısı ile tasvir edilmiştir. İç atriumda bulunan bu mozaikler, güneyde bulunan süs havuzunun kuzey ve batısında konumlandırılmıştır. Her iki sahne de ince uzun bir kompozisyon şeklinde iç atriumda verilmiştir. Yemek salonunda bulunan Aeneas ile iç atriumda bulunan diğer tasvirler arasında 2-3 cm'lik bir kod farkı vardır. İki mozaïğin arasında bir duvar kalıntısına ait olabilecek uzun bir boşluk bulunmuştur. Roma evlerinde genellikle merkezde bir süs havuzu, havuzu çevreleyen iç atrium ve atriuma açılan bir ziyafet salonu bulunmaktadır. Çok az bir bölümü ortaya çıkarılan Flaviopolis Roma Evi'nin mimarisi de evin aynı bölümlerini kapsamakta olup mevcut haliyle bir plan çıkarmak zordur. Kazılarda ortaya çıkarılan küçük buluntular da mozaiklerin ve kalıntıların tek bir Roma Evi'ne ait olduğunu kanıtlamaktadır.

Flaviopolis Antik Kenti mozaiklerinde özellikle bordür kompozisyonları Zeugma, Antakya ve Efes ve diğer Roma hâkimiyetinde olan Avrupa ve Kuzey Afrika mozaikleri ile aynıdır. Mozaiklerin etrafını çeviren bordürler standart mozaik repertuarında yer alan süsleme elemanlarıdır (Dunbabin, 1999: s. 169-173). Bordürler için geniş alanlar bırakılmıştır. Ev sahipleri tarafından villalarda bordürlerde genelde mozaik sanatçılarının repertuarından seçimler yapılmış; figürlü ana kompozisyonlarda ev sahibinin isteği doğrultusunda mitolojik konular işlenmiştir. Geometrik mozaiklerde ise yine mozaik sanatçılarının repertuarından seçimler yapılmıştır. Mozaiklerde mevsimler mozaïğinde görüldüğü üzere kişileştirmeye yer verilmiştir.

Flaviopolis mozaiklerinin genel özelliklerinin incelenmesinde mozaiklerde figürlerde mozaik ustaları realist bir üslup kullanmışlardır. Üsluptaki realizm nedeniyle figürlerde çok geniş bir renk yelpazesine yer vermişlerdir. Figürlerdeki realizm mozaik sanatçısının sanat özelliklerine hâkimiyetinin bir göstergesi olsa da özellikle Tritonların ellerinin anatomilerine aykırı olarak büyük verilmesi mozaiklerde yerel ustaların da görev aldığı bir göstergesi olabilir. Mozaikte iç atriumda yer alan mitolojik tasvirlerde genellikle takılarda ve taçlarda cam tesseralar kullanılırken

7 Levi, 1945. E Hamamı mozaiklerinde Nereidler için bkz. s. 269-270.

ziyafet salonunda yer alan dans eden Mainad figürünün elbisesinde bu tasviri sınırlayan elips formundaki alanda ve Aeneas'ın elbisesinin tamamen turkuaz cam tesseralarla yapılmış olması dikkate değerdir.

Yapılan bilimsel kazılar sonucunda parselin güneyinde ortaya çıkarılan Flaviopolis Evi'nin mozaiklerini; mimari kalıntılar, küçük buluntular ve sikkeler ışığında MS 3. yüzyılın sonu 4. yüzyılın başına tarihlemek mümkündür. Kazılarda, yukarıda da belirtildiği gibi 100 m²'lik bir alanda büyük bir Roma Evi'nin sadece iç atriumunun bir bölümü, süs havuzunun bir kenarı, ziyafet salonunun çok küçük bir bölümü, bir çeşme ve bir odasının bir bölümü ortaya çıkarılmıştır. Evin kuzeyinde ise parselin 500 m²'lik bir alanında sikkelerden ve buluntulardan yola çıkarak Roma Evi'ne göre daha geç döneme MS 5.-6. yüzyıla tarihleyebileceğimiz yerleşim alanı bulunmuştur. Duvarları moloz taşlarla örülmüş basit bir mimarinin hakim olduğu yerleşimde, moloz taşlarla bir daire ve dairenin ortasında muhtemelen "Roma Evi'nin" sütunlarının kullanıldığı 3 işliğin bulunduğu bir oda, odanın güneyinde 3 ocağın bulunduğu bir mutfak ve küçük bir tuvalet (latrarium) bulunmuştur.

Flaviopolis Antik Kenti'nin bir evine ait mozaikler ve kalıntılar şimdiye kadar Kadirli ilçesinde bulunmuş Flaviopolis'in Roma Dönemi'ni aydınlatabilecek; bize dönem hakkında önemli bilgiler sunabilecek en erken dönem kalıntılarıdır. Ayrıca "Aeneas ve Dido'un Aslan Avı" sahnesi ilk defa Anadolu'da bu Roma Evi'nde tasvir edilmiştir. İngiltere'de Somerset Country Museum'da bulunan "Aeneas Mozaïği" yayın taramalarında bulunan ikinci bir örnektir. Yine Nereidler'le Kassiopeia'nın güzellik yarışmasını anlatan bir mozaïğe bugüne kadar Anadolu'da rastlanmamıştır. Sadece Güney Kıbrıs'ta Baf Bölgesindeki Paphos Antik Kenti içerisindeki Aion Evi'nde; Suriye'de Apamea Müzesi'nde ve Suriye Ulusal Müzesi'nde sergilenen bir mozaikte bu güzellik yarışmasından kesitler tasvir edilmiştir. Bu nedenle Flaviopolis Evi'nde bulunan iki tasvir nadide örneklerdendir.

Flaviopolis Evi'nin, mozaik tasvirlerinden ve mimarisinden yola çıkarak soylu, zengin ve aristokrat bir aileye ait olduğu söylenebilir. Roma Dönemi'nde, eyaletlerdeki villaların, hamamların ve kamu binalarının tabanlarını süsleyen mozaikler aynı zamanda dönemin giyim tarzını, kamu ve sivil yapıların mimarisini,

faunasını, florasını, ikonografyasını sunduğu gibi bize o dönemin kültürel ve ekonomik yapısı hakkında da bilgiler sunar. 3 yıllık bir kazı sonucunda ortaya çıkan mozaikler ve kalıntılarla bilim çevrelerince yeri tam lokalize edilemeyen Flaviopolis Antik Kenti'nin artık Kadirli ilçesinin Bağ, Tufanpaşa ve Pazar mahallelerinin içinde yer aldığı bölge olduğu kanıtlanmıştır. Flaviopolis Antik Kenti'nde ortaya çıkarılan mozaiklerdeki mitolojik tasvirler sanatsal açıdan aynı bölgede yer alan Zeugma ve Hatay mozaikleri ile yarışacak niteliktedir. Yapılacak projelerle mozaiklerin bulunduğu parselin bir açık hava müzesine dönüştürülerek ziyarete açılması, bölgeye dikkat çekilmesini sağlayarak Flaviopolis Antik Kenti'nin diğer kalıntılarının ehemmiyetle çıkarılmasına önderlik edecektir.

* *Flaviopolis Antik Kenti'nde yürütülen kazı çalışmalarında büyük bir özveri ile çalışan Osmaniye Müzesi uzmanları Zeynep KAVUKLU, Ümit KAYIŞOĞLU, Halil ÇOŞAR, Oğuz GEZGİN, Kürşat KOÇER, Murat SERİN ve kazı çalışmalarında görev yapan diğer Arkeolog-Restoratör arkadaşlarım ile diğer tüm ekip arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.*

Kaynakça

- Akşit, O. (1965). *Vergilius Aeneas*.
- Altay, M. H. (1965). *Adım Adım Çukurova*, Adana.
- Aygüneş, F. M. (2006). *Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bayliss, R. (1997). The Alacami in Kadirli: Transformations of a Sacred Monument, *Anatolian Studies*, 57-87.
- Bowersock, G.W. (2006) *Mosaic as History the Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge.
- Dunbabin, K. M. D. (1978). *The Mosaic of North African Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- Dunbabin, K.M.D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Er, Y. (2004). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Erdemgil, S. (1986). *Ephesus Ruins and Museum*.
- Erhat, A. (1975). İşte İnsan, *Ecce Home*, İstanbul.
- Hanfmann, G. (1951). *The Season Sarcophagus in Dunbarton Oaks*, Harvard.
- Kerenly, K. (1999). *Die Mythologie der Griechen*, Münih.
- Lassus, J. (1956). *Reflexion sur la Technique de la Mosaïque*, Alger.
- Levi, D. (1945). *Antioch Mosaic Pavements, Volume I*, Princeton: Princeton University Press.
- Levi, D. (1947). *Antioch Mosaic Pavements, Volume II*, Princeton: Princeton University Press.
- Ling, R. (1998). *Ancient Mosaics*, London.
- Olszewski, M. T. (2013). *The Iconographic Programme of the Cyprus Mosaic from the House of Aion Reinterpreted as an Anti-Christian Polemic*, Warsaw.
- Parrish, D. (1984). *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma.
- Sayar, M. H. (1999). Antik Kilikya'da Şehirleşme, *XII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 211-212.
- Sayar, M. H. (2012). Çukurova Eskiçağ Şehirlerinin İmar İskanına Roma Devleti'nin Katkısı, *İçel Sanat Kulübü Aylık Bülteni*, 194, 75-81.
- Şahin, D. (2004). *Amisos Mozaik*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Şahin, D. (2007). *Roma Dönemi Mozaik Betimlerine Göre Nereid İkonografisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Türkoğlu, S. (1999). *Efes'in Öyküsü*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Üçecam, D. ve Hayli, S. (2003). Kadirli'nin Kuruluş ve Gelişmesi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (2), 67-90.
- Ünal, A. ve Girginer, S. (2007). *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Arkeoloji, Tarih ve Tarihi Coğrafya*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Wrede, H. (1976). *Lebersym Bole und Bildnisse Zwischen Meerwesen*, Festschrift für Gerhard, Kleiner, Tübingen.

Ekler



Resim 1: Kazı Alanı



Resim 2: İksaropieh “ΧΑΡΟΙΤΗ” İsimli Nereid



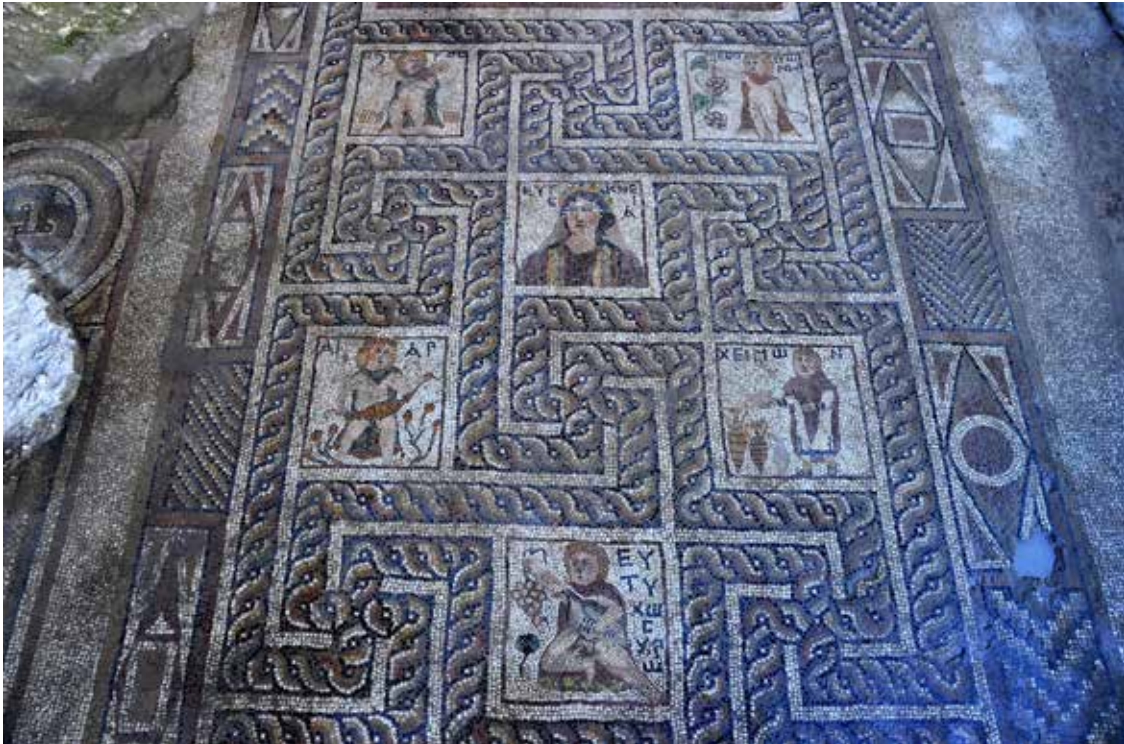
Resim 3: Terpiomenē (ΤΕΡΠΙΟΜΕΝΗ) İsimli Nereid



Resim 4: Treitonis (ΤΡΕΙΤΙΩΝΙΣ) İsimli Nereid



Resim 5: Kassiopia ve Tritonlar Mozaïği



Resim 6: Mevsimler Mozaïği



Resim 7: Mevsimler Mozaği'ndeki Soylu Kavramının Kişileştirmesi



Resim 8: Mevsimler Mozağindeki Bereket Kavramının Kişileştirmesi



Resim 9: Mevsimler ve Nereidlerin Geçişi Mozaikleri



Resim 10: Hayvanlar Mozaïği



Resim 11: Mainad (?) Figürü



Resim 12: Aeneas ve Dido'nun Aslan Avı Sahnesi



Resim 13: Aeneas Figürü



Resim 14: Dido Figürü

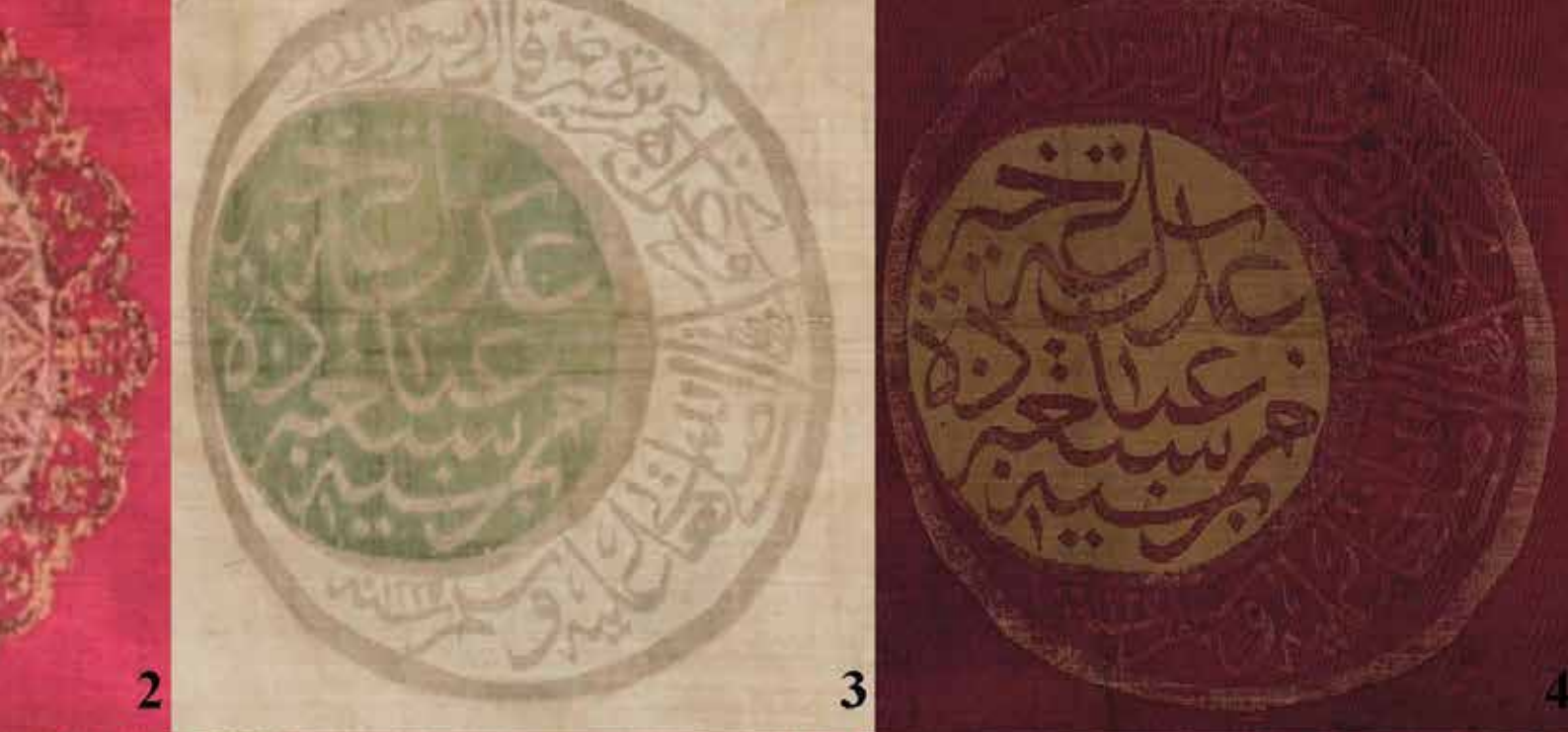


Resim 15: Askanios Figürü (Sağda)

Osmanlı Bayraklarında Ay ve Ay Yıldız

Elif ÇETİN

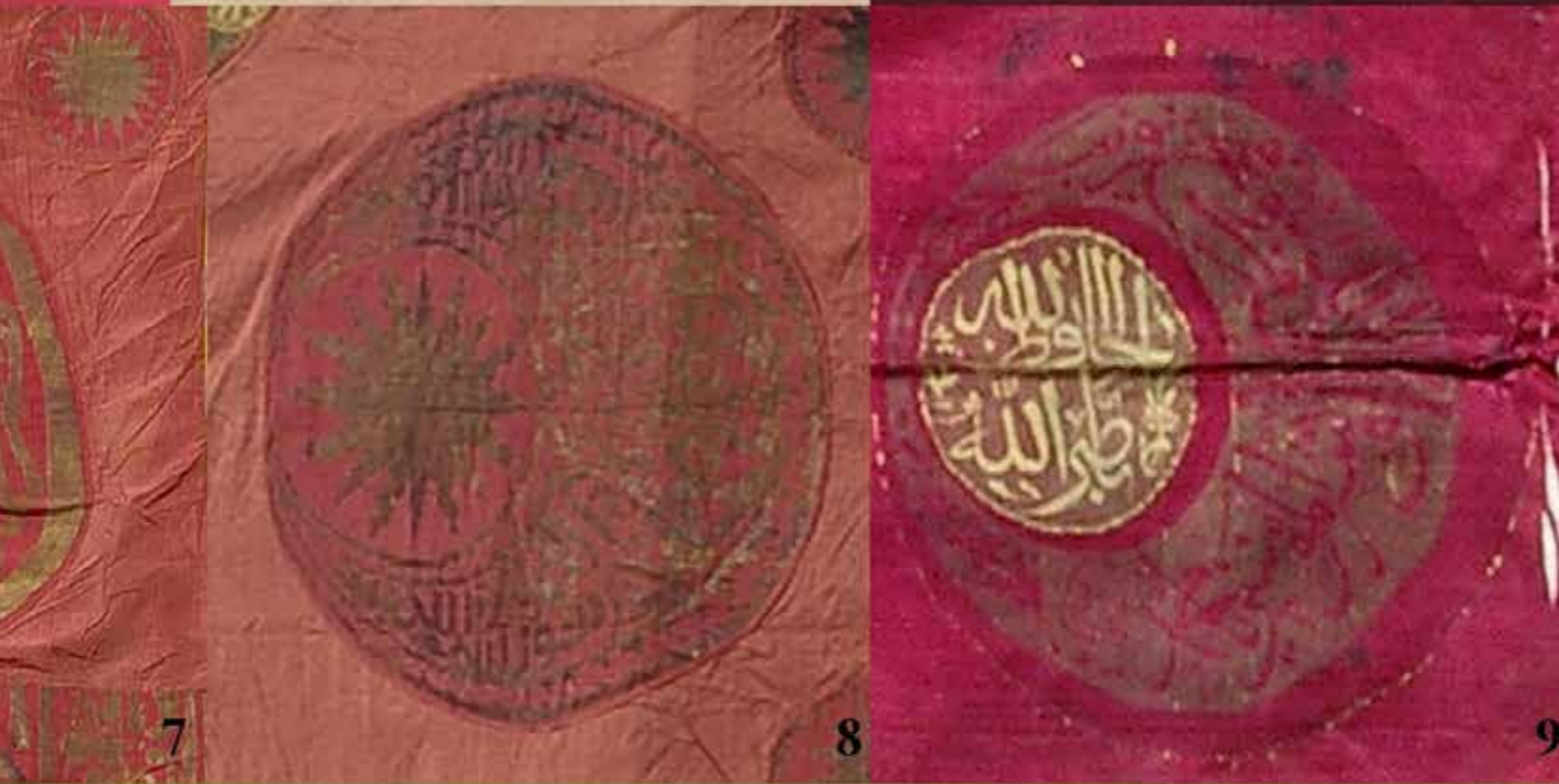




2

3

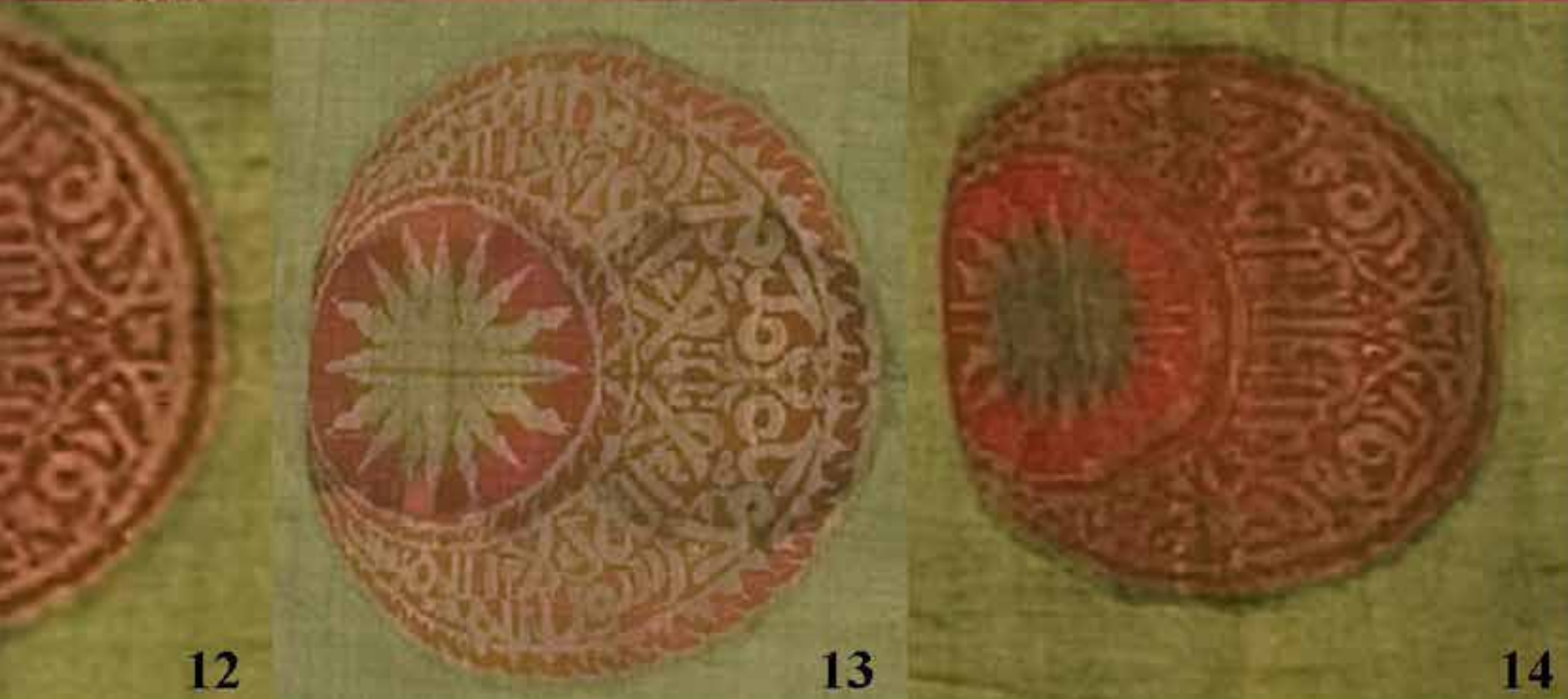
4



7

8

9



12

13

14



Osmanlı Bayraklarında Ay ve Ay Yıldız^{1*}

Moon (Crescent) and Star in Ottoman Flags

Elif ÇETİN**

Özet

Ayın hilal biçiminin tek başına kullanımı Osman Gazi'ye kadar geriye götürebiliyorken, yanına yıldızın ilave edilmesi kaynaklarda genel olarak 18. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bu konuda genel kabul, ay yıldızın resmi kullanımının III. Selim Dönemi'nden sonra olduğu ve bu tarihten sonra yaygınlaştığıdır. Bu tarihten sonra bayraklarda; ayın şekli, yıldız köşe sayısının ve yıldız ile ayın konumlarının değişkenlik gösterdiği uygulamaların çok sayıda örneği mevcuttur. Ancak bu tarihten önceki uygulamalar hakkında bilgiler kısıtlıdır. Bayraklar fiziki nitelikleri ve kullanım alanları sebebiyle tahribata açıktır. Bu sebeple var olan (olması gereken) bayraklardan daha az miktarı günümüze gelebilmiştir. Günümüze gelebilen bayrakların azlığının yanında birçoğunun teşhir edilememesi de bayraklar hakkında bilgileri kısıtlamaktadır. Bu durumda bayrak görsellerinin nasıl olduğu sorusunun cevabını veren tasvirler ön plana çıkmaktadır. III. Selim Dönemi'nden öncesine ait birbirinden farklı tasvirlerde günümüzdekine benzer şekilde tek bir kompozisyonda resmedilen ay yıldızlı bayraklar tespit edilmiştir. Betimlemelerin birbirine bu denli benzeyişi tesadüfî olamayacağına göre III. Selim Dönemi'nden öncesinde de ay yıldızın günümüzdekine çok yakın biçimde kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmada ay ve ay yıldızın Osmanlı bayraklarındaki kullanımı 20 bayrak örneği ve 16.-19. yüzyıl zaman aralığındaki 7 ay yıldız betimlemesi üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ay Yıldız, Türk Bayrağı, Bayrak, Hilal, III. Selim

Abstract

While the use of the single crescent was seen as early as in Osman Gazi period, the addition of the star next to the crescent is generally dated to the 18th century in the sources. In this regard, the general acceptance is that the official use of the crescent star was after the III. Selim period and it became widespread thereafter. After this date, there are many examples of applications in which the shape of the crescent, the number of star vertices, and the positions of the star and crescent varied in flags. However, information about the applications before this date is limited. Flags are vulnerable to damage due to their physical qualities and areas of use. For this reason, fewer of the existing flags have survived to the present day. In addition to the scarcity of flags that have survived until today, the fact that most of them cannot be displayed limits the information about them. In this case, the depictions that answer the question "How were the flags designed?" have come to the fore. There are some crescent and star flags depicted in a single composition, similarly to today, in different examples from the pre-Selim era. Since the depictions cannot be so similar to each other by chance, it would not be wrong to say that, before the period of III. Selim, the crescent and star were being used in a very similar way to the present day. In this study, the use of crescent and star in Ottoman flags was examined through 20 flag samples and 7 crescent and star depictions from the 16th and 19th centuries.

Key Words: Crescent and Star, Turkish Flag, Flag, Crescent, III. Selim

1 Bu çalışmada değinilen Şehname-i Selim Han yazmasının 102b varlığında bulunan Osmanlı Donanması'nın Kıbrıs'a Asker Çıkarmasını anlatan minyatürdeki ay yıldız daha önce tarafımızca "Ay Yıldız Bezeli Bir Minyatür Üzerine" başlığı ile İstanbul Medeniyet Üniversitesinde düzenlenen XVII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda (Ekim 2013) bildiri olarak sunulmuştur. Ancak aradan geçen süre içerisinde bildiri kitabı yayınlanmamıştır.

* Geliş Tarihi: 10.06.2021- Kabul Tarihi: 04.10.2021

** Uzman Sanat Tarihcisi, Raportör, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Samsun Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü, Kale Mahallesi, Sanat Sokak No: 6 İlkadım, SAMSUN, elif.sahinturk@ktb.gov.tr, ORCID ID: 0000-0002-4795-6777

Giriş

Osmanlı bayraklarındaki ay ve ay yıldızın ele alındığı bu çalışmanın iki amacı vardır: Birinci ve öncelikli amacı Osmanlı bayraklarında ay yıldız kullanımının III. Selim Dönemi'nde (1789-1807) başladığına ilişkin yaygın görüşün aksine hiç değilse 16. yüzyıldan beri kullanıldığını tasvir ve betimlemelerden faydalanarak ortaya koymak; ikinci amaç ise Osmanlı bayraklarına dikkat çekerek bayraklarda ay ve ay yıldızın somut örneklerinin nasıl olduğunu örnekler üzerinden aktarmaktır. Bu amaçla çalışmada tespit edilebilen 7 ay yıldız betimlemesi incelenmiştir. Bu betimlemelerin en önemli özelliği günümüz ay yıldızı ile yakın benzerliği ve 5 tanesinin III. Selim Dönemi öncesine ait olmasıdır.

III. Selim sonrasında ay ve yıldızın günümüzdekine benzer örneklerini hem somut olarak hem de tasvirlerden sıklıkla görmek mümkündür. Ayın hilal halinin günümüzdeki gibi ucunun açık olduğu ve yanında yıldızın bulunduğu (köşe sayıları değişken) bayraklar açısından Askeri Müze ve Deniz Müzesi oldukça zengindir. Askeri Müze'deki bayraklarla ilgili İlkay Karatepe'nin kitabı bulunmaktadır (Karatepe, 2008). Ayrıca Askeri Müze ve Kültür Sitesi tarafından çıkarılan Bayraklar ve Sancaklar broşüründe ay yıldızın günümüzdekine benzer şekilde olduğu 18. yüzyıl sonrasına ait bayrak örneklerini görmek mümkündür (Anonim, 2008).

Deniz Müzesi'nde bulunan bayraklar, Müge Kılıçkaya tarafından hazırlanan yüksek lisans tezi ile incelenmiştir. Deniz Müzesi'ndeki İnebahtı Savaşı'nda (1571) esir düşen; daha sonra ülkemize getirilen kırmızı zeminli beşgen formlu ortasında zülfikar ve onu çevreleyen madalyon biçimli hilallerin bulunduğu 470x900 cm ölçülerindeki bayrak, bu çalışmada incelenen beşgen formlu zülfikarlı bayraklarla benzerlik göstermektedir (Kılıçkaya, 2007: s.113). Günümüzdeki gibi hilal ve beş köşeli yıldızların olduğu örnekler ise 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başına tarihlenmektedir (Kılıçkaya, 2007: s.139-142).

Toplu olarak bayrakların incelendiği diğer bir çalışma *Tokat Müzesi'nde Bulunan İşlemeli Sancak Örnekleri* adlı yüksek lisans tezidir. Bu yayında 17.-20. yüzyıl aralığındaki 15 bayrak incelenmiştir (Çoban, 2013). Bu bayraklar içerisinde ay yıldızın görüldüğü örnekler geç tarihlidir.

Bir Grup Tarikat Sancağında Sanat ve Sembolizm adlı makalede tarikatla ilişkilendirilen 17 bayrak incelenmiştir. Burada görülen bayraklarda da ay yıldız vardır. Ancak tüm bayraklar 19.- 20. yüzyıla aittir (Uysal ve Ceylan Erol, 2021: s. 562-586).

Fevzi Kurtoğlu'nun *Türk Bayrağı ve Ay Yıldız* adlı kitabı; Topkapı Sarayı'nda bulunan bayrak örneklerinin siyah-beyaz da olsa fotoğraflarını ve çizimlerini göstermesi bakımından son derece önemlidir (Kurtoğlu, 1992). Kurtoğlu'nun kitabında incelenen iki bayrak örneği bu çalışmada yeniden incelenmiş, renkli görselleri verilmiştir (Kurtoğlu, 1992: s.72-76). (TSM 824) (Katalog No: 3) (TSM 2) (Katalog No: 2)

Bayrak çizimlerinin yer aldığı kendinden önceki tarihlere atıfta bulunan çalışmalarda hilalin tekli ya da gruplar halinde olan betimlenişini 15. yüzyıldan başlayarak görmek mümkündür (Haseki A. Süheyl, 1929). Osmanlı Bahriyesi'ni resmeden Hüsnü Tengüz, 1918 yılında tamamladığı albümünde *Seydi Ali Reis'in Portekizlilerle Savaşı'nı* (1553) betimlerken donanma bayraklarında zülfikarlı kırmızı bayrağın yanında çoklu hilallerin bulunduğu yırtmaçlı (gidon) bayrakları da resmetmektedir (Anonim, 1995: s. 35). Aynı albümde 1831 yılındaki Osmanlı Donanması resminde ise donanmaya ait bayrakların dörtgen formlu ve ay yıldızlı olduğu görülür (Anonim, 1995: s. 65).

Bizzat döneminde hazırlanan birinci el kaynak olan minyatürlerden Katip Çelebi'nin *Tuhfet'ül Kibar* (1657) adlı eserinde tekli ve çoklu gruplar halinde ucu açık hilallerin olduğu bayraklar, II. Bayezid'in donanmasında dalgalanmaktadır (Katip Çelebi'nin çizimi için bkz. Bostan, 2005: s. 29).

Ay yıldızın birlikte kullanımını gösteren tasvir örnekleri ise daha çok III. Selim ve sonrasına aittir. Bu çalışmada Tasvir ve Betimlemeler başlığı altında incelenen 7 adet görselin 5 tanesi 18. yüzyıl öncesine ait olması açısından oldukça önemlidir. İncelenen görsellerin diğer bir önemi ve incelenme sebebi, kırmızı zeminli ay yıldızlı bayrağımızla yakın benzerlik içinde olmasıdır.

Ay yıldız sembolü ile ilgili olarak; ay yıldızın bir arada kullanılması, Türk ayının konumu, ayın sağa ya da sola bakışının ne anlamlar içerebileceğine dair daha

önce çok sayıda çalışma yapılmıştır (Eyice, 1987: s. 31-66; Eyice, 1991: s. 297-298; Halil Hâlid, 1926a: s. 158-182; Halil Hâlid, 1926b: s. 36-51; Mollaoğlu, 1997: s. 537-545). Bu çalışmanın üzerinde durduğu nokta ise ay ve ay yıldızın bayraklarda nasıl olduğudur.

1. Konunun Niteliği, Kapsam ve Sınırları

Türk ay yıldızının Orta Asya Türklerine (Esin, 1972: s. 313-359; Tosyevizade Rifat Osman, 1931: s. 446-458) ve İslamiyet'e dayandırıldığı çeşitli görüşler vardır (Mollaoğlu, 1997: s. 537-545). Türklerin İslamiyet'le tanışmadan önce de ay yıldız kullandığına dair örneklerin varlığı Türk ay yıldızının menşeinin Orta Asya olduğunu doğrulamaktadır. Ancak kökeni ne olursa olsun ay yıldızın Türkler tarafından çok sevildiği, günümüze kadar uzanan süreçte de sevilerek kullanıldığı kesindir.

Çalışmada, günümüzde birbirinden farklı anlamda kullanılan ancak aynı anlamda olan bayrak/sancak kelimesi genellikle bayrak olarak kullanılmıştır. Çalışma, somut bayrak örnekleri ve bayrak tasvirleri üzerinden olmak üzere iki aşamalı olarak yürütülmüş; incelenen örnekler katalog haline getirilmiş ve varsa envanter bilgileri eklenmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bayrakların bazılarını daha önce inceleyen Fevzi Kurtoğlu, müzede 100'den fazla bayrak/sancak olduğunu belirtmekte ve kitabında Topkapı Sarayı'ndaki yaklaşık 15 adet bayrağın görselini sunmakta ve tanımlamasını yapmaktadır (Kurtoğlu, 1992). Günümüz itibarıyla¹ Topkapı Sarayı'nda teşhirde bayrak olmadığı için Kurtoğlu'nun kitabında bahsettiği bayrakların mevcudiyeti veya günümüzdeki durumu bilinmemektedir. 2013 ve 2021 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğüne Osmanlı Devleti Dönemi'ne ait, üzerinde hilal tasviri bulunan bayraklardan yararlanma ve yayın başvurusu yapılmış; bu başvurular üzerine görsel kullanım izni verilen 9 adet bayrak bu çalışmada incelenmiştir.

2013 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğüne yapılan başvuruda 1/824 şeklinde olan envanter bilgisinin 2021 yılı başvurusunda 117/824 şeklinde olduğu gözlemlenmiştir. Envanter

¹ 20.09.2021.

numaralandırılmasının aynı olup olmadığı kesin olarak bilinmemekle birlikte; tanımlama ve fotoğraflardan yola çıkıldığında bu çalışmada incelenen, Yavuz Sultan Selim'e ait olduğu belirtilen bir örneğin (TSM 824) (Katalog No: 3), Kurtoğlu tarafından da incelendiği anlaşılmıştır (Kurtoğlu, 1992: s. 76). Bir örnekte (TSM 2) (Katalog No: 2), tanımlamalar ve envanter bilgisi benzerdir. Ancak bu örnekte fotoğraf değil çizim vardır (Kurtoğlu, 1992: s. 72). Çalışmada incelenen Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bayrakların 4 tanesinin görseli daha önce yayımlanmıştır (TSM 824; 2621; 945, 3 Şahintürk, 2011: f. 175, f. 176, f. 178, f. 179). (Katalog No: 3, 9, 6, 7) Topkapı Sarayı'ndaki 5 adet bayrağın görselinin daha önce yayımlandığı çalışmaya rastlanmamıştır (TSM 1, 2, 10680, 10673, 10163) (Resim 1, 2, 3, 4, 5) (Katalog No: 1, 2, 14, 19, 18). Bu sebeple bu bayrakların görselleri ile birlikte ilk defa yayımlandığı düşünülmektedir.

Teşhirinde bayrak olan Amasya Müzesi'nde bulunan bayrak örnekleri daha önce Amasya Müzesi uzmanı Muzaffer Doğanbaş tarafından incelenmiştir (Doğanbaş, 2006: s. 30-36). Bu çalışmada Doğanbaş'tan farklı olarak müzede üç bayrak; ay yıldız çerçevesinde ele alınmış ve etnografik eserlere ait envanter defterleri taranarak ay yıldızın bayrak haricinde görüldüğü diğer unsurlar tespit edilmiştir.

Amasya Müzesi'nde teşhir edilen Gümüşhacıköy Sancağı'nın takılı olduğu armudi alemde görülen ay yıldız beş köşelidir (Env. No: 75). Yine teşhirde olan gümüş kakmalı tüfek dipçığında ucu açık, yönü sağ tarafa olan hilal ve çiçek biçimli altı kollu yıldız bulunmaktadır (Env. F.81.3.1). Teşhirde olan başka bir ay yıldız Env. No: F-62-1-1 gümüş saplı tabancada, yönü sağ tarafa olan hilal ve yedi kollu yıldızdır. Tabancanın üzerinde 1895 tarihinin mevcut olduğu envanter bilgilerinden öğrenilmektedir. Ayrıca Amasya Müzesi'nin deposunda farklı malzemelerde vücuda gelen geç tarihli ay yıldız örnekleri mevcuttur. Örneğin: Pirinç Mühür Env. No: F. 78. 38. 22 (199) 3019; Osmanlı Bilezik Env. F. 78. 33. 45; Gümüş Madalyon Env. No: F.79.10.47; Bronz Mühür Env. No: F. 79. 10. 226.

Kuvay-ı Milliye Müzesi'nde teşhirde bulunan bayrağın ve bu müzede ay yıldızlı eserlerin envanter bilgilerine ulaşılmıştır. Müzede Alamet-i Farika Nişanı (Env. 2001/6 E) ve Çanakkale Savaşı Madalyası (Env. 2010/448), teşhir edilen ay yıldızlı unsurlardır.

Ayrıca teşhirinde ay yıldızlı bayrağa sahip olan Milas Müzesi'nin etnografik eser envanter defterlerine ulaşılmış; buradaki bilgilerden faydalanılmıştır.

Teşhirinde bayrak olmayan Sinop Arkeoloji Müzesi'nde incelemeler yapılmış, etnografik eser envanterleri taranmış, ay yıldızın görüldüğü unsurlar tespit edilmiştir. Müzede E: 8-2-72 envanter numaralı gümüş muskalkta, ucu yukarı bakan ince bir ay ve içinde altı köşeli yıldız bulunmaktadır. Yine Sinop Müzesi'nde E:1-1-73 envanter numaralı Sultan Reşat Dönemi'ne ait ay yıldız içinde nişan vardır. Ayrıca Sinop Arkeoloji Müzesi'nin bahçe teşhirinde ay ve sekiz kollu yıldız bulunan H.1227/M. 1812 tarihli kitabe mevcuttur.

Yurt dışındaki müze ve koleksiyonlardaki Osmanlı bayraklarından ve bayrakların tasvir edildiği materyallerden (gravür, tablo, harita vb.) açık erişim imkânları sayesinde faydalanılmış ve bu bayraklardaki ay ve yıldızlar değerlendirilmiştir.

2. Osmanlı Bayraklarındaki Ay ve Ay Yıldız ile İlgili Kaynaklarda Geçen Bilgiler

Bayrak bir milleti, devleti ya da orduyu simgeleyen alamettir. Bu alamet, üzerinde bulunan renk, biçim, simge ve işaretler ile kimlik kazanır ve hizmet ettiği unsurların aidiyetlerine ilişkin çeşitli nitelikler ortaya koyar. İmgelerin şekillenmesinde toplumların yaşantısı, inanışları, örf ve adetleri, kutsal saydıkları nesnelerin sembolleri önemli rol oynar. Türk toplumlarında da bayrak, farklı form ve niteliklerle özde aynı amaca hizmet edecek şekilde “bağımsızlık” vurgusuyla kullanılmaya devam etmiştir. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de bağımsızlığın göstergesi olan, farklı niteliklere sahip, bir arada kullanılan çok sayıda bayrağın mevcudiyeti bilinmektedir. Bu bayrakların üzerinde ay, yıldız, güneş, yazı, zülfikar, top ve anahtar gibi çeşitli semboller bulunmaktadır. Devletin kuruluşuna kadar inen ayın (hilal halinin) ve günümüze kadar uzanan ay yıldızın görüldüğü somut bayrak örneklerine geçmeden önce ay ve ay yıldız ile ilgili kaynaklarda geçen ifadelere değinmek gereklidir.

Arapça “hell” kökünden türeyen ve yüksek sesle haykırmak, ortaya çıkmak, sevinmek anlamına gelen hilal; ayın kavuşum öncesi ve sonrasında uçları sivri bir yay gibi görünen şekline denir (Gök ve Kutlu, 2005: s. 275). İslamiyet öncesi Türk kültüründe önemli bir yeri olan hilal sembolü İslamiyet'le birlikte Allah'ın varlığına delil olarak algılanmış ve birçok unsur ile birlikte kullanılmıştır (Bozkurt, 1997: s. 13).

Ayın, Osmanlı bayraklarındaki kullanımını ise çeşitlilik arz etmektedir. Erken dönemden itibaren kullanılan ayın hilal biçimi, kimi zaman ucu açık, kimi zaman kapalı olarak; tek, ikili ve üçlü gruplar halinde, yıldızlı veya yıldızsız, kimi zaman odak noktasında kimi zaman da kompozisyonun tamamlayıcısı olacak şekilde betimlenmiştir.

Ayın yanına (bayraklarda) günümüzdeki gibi yıldızın ilave edilmesi ile ilgili kaynaklar birbirinden farklı bilgiler içermektedir. Ay yıldızın bayraklarda kullanımı genel olarak 18. yüzyıla tarihlendirilmektedir (İlkin, 1938: s. 13; Köprülü, 1944 : s. 418; Köprülü, 1992: s. 253; Özdemir, 1973: s. 40; Haseki A. Süheyl, 1929 : s. 9; Tosyevizade Rifat Osman, 1931: s. 446).

Semavi Eyice, ay yıldızın resmi kullanımının III. Mustafa Dönemi'nde (1757-1774) başladığını; I. Abdülhamit (1774-1789) ve III. Selim dönemlerinde (1789-1807) yaygınlaştığını söylemektedir (Eyice, 1991: s. 298). III. Selim (1789-1807) Dönemi'nde çıkarılan bir kanun ile ay yıldızın resmiyet kazandığı yaygın görüştür (Eyice, 1991: s. 298; Özdemir, 1973: s. 40; Soysal, 2010: s. 225). Bu tarihlerdeki yıldızın sekiz köşeli olduğu ve Abdülmecid Dönemi'nden itibaren beş köşeli hale geldiği belirtilmektedir (Köprülü, 1992: s. 253; Anonim, 1953: s. 3).

Ay yıldızın resmi vasfının yüklenmesinin III. Selim Dönemi'nde oluşu sanki ilk defa bu tarihte kullanıldığı, daha önce hiç kullanılmadığı gibi yanlış bir algı oluşturmaktadır (Arseven, 1975: s. 198; Mahmud Şevket, 1983: s. 27; Sertoğlu, 1958: s. 37; Soysal, 2010: s. 224-225). III. Selim Dönemi'nden sonrasına ait bayraklarda ay yıldız kullanımını gösteren örnekler önceki dönemlere göre ciddi manada fazladır. Ancak bu durum yalnızca ay yıldızlı bayraklar için değil tüm bayraklar için geçerlidir.

Kaynaklarda, III. Selim Dönemi'nden önce de ay yıldız kullanımının olduğunu kanıtlayan bilgiler mevcuttur. Ancak bu bilgilerde bayrağın rengi ve formu net bir şekilde belirtilmemiştir. Ay yıldız konusunda en derli toplu bilgiyi sunan Eyice, Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılda Batı'da ay-yıldız ile sembolize edildiğini, bazı Türk sancaklarında ay ve yıldız motiflerini andıran şekillerin bulunduğunu ve ay yıldızlı devlet alametinin şimdikine çok yakın biçimde kullanıldığını (zülfişkarla birlikte) ifade etmektedir (Eyice, 1987: s. 40-42). Tosyevizade Rifat Osman, III. Selim Dönemi'nden önce de bayraklarda ay ve yıldızın bir arada kullanıldığını ancak 1794'ten sonra kaldırıldığını, sonra yine III. Selim Dönemi'nde yeniden eklendiğini; ay yıldızlı bayrağın devlet bayrağı olarak yıldız şeklinin bir defa silinip tekrar kullanıldığını belirtmektedir (Tosyevizade Rifat Osman, 1931: s. 447-448).

Osmanlı Devleti'nde aynı anda kullanılan çok sayıda bayrak bulunmaktadır. Bu bayraklardan padişaha ait bayraklara *Saltanat Sancakları* denilmektedir. Aynı zamanda *Livay-ı Saadet*, *Elviye-i Sultani*, *Alemhay-ı Osmani*, *Alem-i Padişahi* kelimeleri ile de ifade edilmektedir. Osman Gazi'den itibaren sultanların kendine ait bayrakları vardır (Uzunçarşılı, 1984: s. 240). Kanunî Sultan Süleyman Dönemi'nin başında, sayıları 4 olan saltanat sancaklarının 2'si savaş esnasında padişahın yanında bulunur; diğer 2'si yeniçerilere aittir. Ayas Paşa'nın ikinci vezirliğe atanmasından sonra 2 sancak daha ilave edilmiştir (Çelik, 2009: s. 100). Kanunî Sultan Süleyman Dönemi'nde sayılarının 7 olduğu, dönemin kaynaklarından anlaşılmaktadır (Çelik, 2009: s. 95). Bu saltanat sancaklarının sefer öncesinde yenilerinin kesilip biçilmesi kural haline gelmiştir (Selânikî, 1999: s. 589). Selânikî, saltanat sancaklarının 1 ak sancak, 2 kırmızı sancak, 1 yeşil sancak, 2 alaca yeşil ve kızıl sancak, 1 sarı alaca ve kızıl sancak olduğunu belirtmektedir (Selânikî, 1999: s. 612).

Şehzadelerin de kendine ait özel bayrakları bulunmaktadır. Bu bayrakların renginin yeşil olduğunu belirten kaynaklar vardır (Sümer, 1954: s. 3398; Uzunçarşılı, 1943: s. 246). Ancak bazı minyatürlerde kırmızı ve siyah renkli şehzade bayrakları da görülmektedir (Şahintürk, 2011: s. 184).

Vezir ve komutanların, padişah tarafından verilen kendilerine ait bayrakları vardır. Bu bayraklar hakkında dönemin yazılı kaynakları sayesinde bilgi edinmek

mümkündür (Çelik, 2009: s. 49, 85; Yılmaz, 2003: s. 384).

Ordu birliklerinin padişah tarafından verilen bayrakları bulunmakta; bu bayrakların nitelikleri aynı zamanda rütbe ve askeri sınıf ayrımını da ortaya koymaktadır (Köprülü, 1944: s. 416; Mahmud Şevket, 1983: s. 25).

Sultanların, şehzadelerin, komutanların, vezirlerin, önemli devlet adamlarının, ordu birliklerinin, şehirlerin, hatta cemaatlerin bile kendine has bayraklarının olduğu göz önünde bulundurulduğunda günümüze ulaşan bayrak örneklerinin olması gerekenden daha az olduğu ortadadır.

Manevi değerinin ispatına gerek olmayan bayrakların ne kadar kaliteli malzemeden (ipek, saten, atlas vb.) yapılmış olursa olsun çoğu zaman savaşın simgesi olması da yaşanan savaş ortamından etkilenmelerini kaçınılmaz kılar.² Düşman eline geçen, yırtılan, savaş esnasında parçalanan bu sebeple günümüze ulaşamamış bayrakların da olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Günümüze gelebilen bayrak örneklerinin az olmasında bahsi geçen nedenlerin yanında, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması esnasında yaşanan olayların payını unutmamak gerekir. Bu olaylar esnasında yeniçerilere ait çeşitli alamet, işaret, unvan, rütbe, bayrak vb. unsurlar yeniçeriliğin yeniden canlanmasını önlemek gayesiyle yok edilmiştir. Hatta yeniçeri bölüklerinden birini hatırlattığı gerekçesiyle *bayrak* kelimesinin kullanılması bile yasaklanmıştır (Köprülü, 1944: s. 418; Uzunçarşılı, 1943: s. 558-559). Onun yerine yine Türkçe olan "sancak" kelimesi tercih edilmiştir (Bayrak, 1952: s. 467; İlkin, 1938: s. 186).

3. Katalog

Osmanlı bayraklarında görülen ay ve ay yıldızlar iki aşamalı olarak incelenmiştir. Birinci aşama müze ve koleksiyonlarda bulunan somut bayrak örneklerinin görselleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. İkinci aşama tasvir ve betimlemelerde görülen Osmanlı bayrakları üzerinden yapılmıştır.

2 Görülen her bayrak savaş anlamına gelmese de savaşın görüldüğü her yerde mutlaka bayrak vardır. Bu çalışmada kullanılan bayrakların çoğunluğu da savaş ile ilişkilidir.

3.1. Müze ve Koleksiyonlarda Bulunan Osmanlı Bayraklarında Ay ve Ay Yıldız

Müze ve koleksiyonlarda bulunan toplam 20 bayrak incelenmiş; bayraklardaki ay yıldızın hangi şekillerde olduğu aktarılmıştır. İncelenen 20 bayrak örneğinden 9 tanesi Topkapı Sarayı Müzesi'nde, 3 tanesi Amasya Müzesi'nde, 1 tanesi Balıkesir Kuvay-ı Milliye Müzesi'nde, 1 tanesi Milas Müzesi'nde, 2 tanesi Khalili Koleksiyonu'nda, 3 tanesi Metropolitan Müzesi'nde, 1 tanesi Viyana Arsenal Müzesi'nde bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi'ne yapılan başvurular ile 9 adet bayrağın görsel kullanım izni ile envanter bilgilerine erişilebilmiştir. Ne yazık ki envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgileri bulunmamaktadır. Malzeme, renk ve kompozisyon tanımlamalarının yapıldığı envanter bilgileri, katalog bölümünde tablo halinde anlatılmıştır. Envanter numarası müzeden elde edildiği şekli ile verilmiştir. İki yüzü işlemeli olan bayrakların fotoğraflarda yalnızca bir yüzü görülmektedir. Topkapı Sarayı'ndaki yayınlar sayesinde aidiyeti ve dönemi bilinen Yavuz Sultan Selim'e ait bayrak (TSM 824) farklı yayınlarda incelenmiştir (Kurtoğlu, 1992: s.76; Öner, t.y. : s. 53; Çalık, 1973: s. 17-18). Bu bayrağın tarihlendirilmesi, alemindeki yazı sayesinde yapılmıştır (Kurtoğlu, 1992: s. 76; Tezcan ve Tezcan, 1991: s. 88-89). Geçmiş yıllarda bayrak ve alemin birlikte teşhir edildiği kaynaklarda bildirilse de günümüzde³ yalnızca alemi, Silahlar Seksiyonu'nda teşhir edilmektedir.

Amasya Müzesi'ndeki ay ve ay yıldızlı 3 bayrağın 2'si teşhirde, 1'i depoda bulunmaktadır. Envanter fişlerinde ölçü ve malzeme bilgisi vardır. Ancak tarihlendirme ve bayrak fotoğrafları yoktur.

Balıkesir Kuvay-ı Milliye Müzesi'nde bulunan bayrak (Katalog No: 17) dörde katlı olarak teşhir edilmektedir. Envanter fişinde ölçü bilgisi mevcutken tarih bilgisi yoktur. Envanter fişinde her iki yüzüne ait fotoğraf mevcuttur. Bayrağın pembe yüzünde iki ay yıldızın ortasında tuğra bulunmaktadır.⁴




Milas Müzesi'nde bulunan (Katalog No: 16) eserlerin envanter bilgileri pdf halinde temin edilmiştir. Envanter bilgisinde ölçü ve bayrağın tek yüzünün fotoğrafı vardır. Söz konusu bayrak Milas Konağı'nda teşhir edilmektedir.

Khalili Koleksiyonu ve Metropolitan Müzesi'nde bulunan bayraklara ait bilgilere kurumlarının internet sitesinden açık erişim imkânları ile ulaşılabilmiş; ölçü, fotoğraf ve tarih bilgilendirmesinde internet sitesinde geçen bilgiler kullanılmıştır. Bu bölümde incelenen bayraklar bir bütün olarak algılanabilmesi için tablo halinde verilmiştir.




3 20.09.2021.





4 Bu tuğra, fişte *padişahın tuğrası* olarak nitelendirilmiştir. Envanter fotoğrafı net olmadığı için kime ait olduğu anlaşılamayan tuğra ile ilgili zimmet sorumlusu Müze Araştırmacısı Elife GÜMÜŞ aracılığıyla bayrağın açılması sağlanmış ve tuğranın padişaha ait olmadığı, dolayısıyla tarih bildirmedeği tespit edilmiştir.






Tablo 1: Ay ve Ay Yıldız Görülen Osmanlı Bayrakları⁵




Katalog No	Dönem Tarih	Bulunduğu Yer / Envanter No	Malzeme / Form	Tanımı	Fotoğraf/Ölçü
1	Erken Osmanlı	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu 1/01. (Bayrak) TSM 1-01 Sancak	Güvez İpekli Kumaş Dörtgen	Güvez renkli ipekli kumaş üstüne sarı sırmalı kumaştan dikilmiş üç hilal vardır (Envanter bilgilerinde bu şekilde geçmektedir). Ucu açık olan hilaller, bayrağın uç kenarına yani dış yöne doğru bakmaktadır. Envanter bilgilerinde ölçü yoktur. Ancak envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırması yapıldığında genişliğinin 1,5 m boyunun da yaklaşık 2 m olduğunu söylemek mümkündür. Tarih bilgisi yoktur ancak Erken Osmanlı Dönemi'ne ait olabileceği düşünülmektedir. Bayrağın uç kenarına doğru ve alt taraftaki hilalin olduğu yerde tahribat vardır (TSM Env, 117/1). (Resim 1)	
2	Erken Osmanlı	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu 1/02. (Sancak)	Krem İpek Beşgen	Krem renk ipekli kumaştan yapılmıştır. Uçkurluğa doğru iki bordür arasında sırma dokumalı olarak: "Yardım Allah'tandır. Zafer yakındır. Mü'minlere müjdele!" manasındaki Saff suresinden bir ayetin bir bölümü yazılıdır. Ortada ucu açık hilal içinde "Allaahu miftahul ebvâb": "Allah (bütün) kapıların anahtarıdır" yazılıdır. Hilalin yönü, uçum kenarına bakmaktadır. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih yoktur. Erken Osmanlı Dönemi'ne ait olabileceği düşünülmektedir. Uçkurluk tarafında, hilalin alt kısmı başta olmak üzere ciddi tahribat bulunmaktadır. Ayrıca bazı bölümlerin birbirinden ayrıldığı da anlaşılmaktadır (TSM Env, 117/2). Kurtuluş'un kitabında silah salonunda teşhir edilen No:1/2 envanter bilgili, krem ipek kumaştan yapılmış bu tarife uyan bayrak çizimi vardır. Bayrağın ölçü bilgilendirmesi mevcut değildir (Kurtuluş, 1992:s.72). (Resim 2)	
3	Yavuz Sultan Selim (1512-1520)	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu 1/824. (Sancak)	Güvez İpek Kenarları Bağdat İpek Beşgen	Güvez zemin üzerine sırma zülfikar resimli ve Fetih suresi yazılıdır; sırık tarafında da yine Fetih suresi bulunmaktadır. 2'si yeşil, diğerleri sırma işleme yazılı, daireleri pafıtalı ve sarı sırma şerit kenarlı, ipekli Bağdat kumaşından yapılmıştır (TSM Env, 117/824). Beşgen formlu bayrağın etrafını sarı şeritte hilal ve içinde yıldızlar çevrelemektedir. Zülfikarın kabzasında hilal ve içinde yıldız vardır (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 10/11). Madalyon biçiminde düzenlenen ayların ikisinin ortasında yıldızlar bulunur. Buradaki ay yıldızlar tamamlayıcı unsur durumundadır. Bayrağın kumaşından, çok sayıda onarım geçirdiği bellidir. Bayrağı çevreleyen bordür her yerde aynı değildir. Zülfikarın ucunda uçum yönüne doğru malzeme ve desen farklılığı belirgindir. Kurtuluş, bu bayrağın 400x250 cm ölçülerinde, Yavuz Sultan Selim'e ait saltanat sancağı olduğunu ve aleminde "Essultan Ibnissultan Selim ibn Bayazıt İbn Mehmet İbni Murat Haledallahu milkehu" yazısı bulunduğunu belirtmektedir (Kurtuluş, 1992: s. 76).	 400x250 cm

5 Bayrakların sıralamasında tarih esas alınmıştır. Öncelikle müzelerdeki envanter kayıtlarına sadık kalınmıştır. Tarih bilgisi mevcut olmayan örneklerde mümkünse dönem (Erken-Geç) belirtilmiştir. Tarih ve dönem bilgisi tayin edilemeyen bayraklarda benzerliklere göre sıralama oluşturulmuştur. Tabloda ve metinde geçen terimler ve açıklamaları şu şekildedir: Uçum Kenarı: Bayrağın dış kenarı; Uçkurluk Kenarı: Bayrağın direk veya gönder tarafı; Bayrağın Boyu: Bayrağın uçum kenarı ve uçkurluk arasındaki uzunluğu; Bayrağın Genişliği: Bayrağın alt kenar ve üst kenarı arasındaki uzunluğu.

4	1683	Metropolitan Müzesi	Kırmızı İpek Beşgen	<p>Bayrağın uçurluk kenarına yakın olacak şekilde ortada zülfikar ve çevresinde madalyonlar bulunur. Zülfikarda üstte, Nisa suresinin 95. ayetinin son kısmı olan “<i>Ve faddalallahul mucahidîne alal kaidine ecran azîma</i>”: “<i>Ve Allah, mücahitleri, büyük bir mükâfatla, oturanlara üstün kılmıştır</i>”; altta ise Nisa suresinin 96. ayeti olan “<i>Deracatîn minhu ve mağfiraten ve rahmet. Ve kanallahu gafuran rahîma</i>”: “<i>Dereceleri, mağfiret ve rahmettir ve Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir</i>” yazılıdır. Zülfikarın içerisinde bulunan yazı Nisa suresinin 95-96. ayetleri olmasına rağmen envanter bilgilerinde 97-98. ayetler olduğu belirtilmiş ve anlamı yanlış verilmiştir (Banner ca. 1683, 2021, par.1). Zülfikarda görülen yazı, Khalili Koleksiyonu’nda görülen bayrakla birebir aynıdır (TXT 36) (Katalog No: 5). Zülfikarın uç kısmında, uçum kenarına doğru çiçek biçiminde stilize edilen madalyonun iç kısmında, hilal biçimli ay ve sekiz köşeli yıldız bulunur (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 1). Hilaller, bu madalyonun dış kısmını tamamen çevreler. Yine zülfikarın iki yanında, madalyon biçimli ucu kapalı hilaller vardır. Hilalin yönü, bayrağın uçum kenarına bakmaktadır. Hilalin hem içinde hem çevresinde yazı bulunmaktadır. Bu yazılar okunamamıştır. Envanter bilgisinde 1683 tarihli olduğu belirtilmektedir (Banner ca. 1683, 2021, par.1). (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 10)</p>	 <p>199,8x169,5 cm</p>
5	17. yüzyıl sonu - 19. yüzyıl başı	Khalili Koleksiyonu	Kırmızı İpek	<p>Kırmızı renkli ipek bayrağın orta kısmıdır. Zülfikarın alt kısmında çiçek motifinin ortasında hilal ve içinde sekiz köşeli yıldız bulunur. Zülfikarda üstte Nisa suresinin 95. ayetinin son kısmı olan “<i>Ve faddalallahul mucahidîne alal kaidine ecran azîma</i>”: “<i>Ve Allah, mücahitleri, büyük bir mükâfatla, oturanlara üstün kılmıştır</i>”; altta ise Nisa suresinin 96. ayeti: “<i>Deracatîn minhu ve mağfiraten ve rahmet. Ve kanallahu gafuran rahîma</i>”: “<i>Dereceleri, mağfiret ve rahmettir ve Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir</i>” yazılıdır. Tamamlayıcı durumdaki hilalin yönü, uçum kenarına doğrudur (Banner txt 36, 2020). Burada görülen kompozisyonun çok yakın benzeri Metropolitan Müzesi’nde bulunan bayrakta görülmektedir. (Me.11.181.1) (Katalog No: 4) (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 1/2)</p>	 <p>189 cmx59 cm</p>
6		Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu	Yeşil ve Altın Kırmızı Beşgen	<p>Yeşil ve altın kırmızı zeminlidir. Sırma ile oluşturulan ay ve ışın şeklinde yıldız vardır. Ayların içinde Kelime-i Tevhid yazılıdır. Bayrağın ortasında, kenarları kırmızı bordürlü ve yeşil zemin üzerine sırma ile Fetih suresi yazılıdır. Tamamlayıcı unsur olarak kullanılan aylar toplam 6 adettir. Uçları kapalı formdadır. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgisi yoktur. Ancak “<i>büyük bayrak</i>” olarak not düşülmüştür (TSM, Env,117/945). (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 12/13/14)</p>	
7		Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu	Krem İpek ve Menevişli Kumaş Beşgen	<p>Krem renk ipekli ve menevişli kumaştandır. Etrafında dört köşe çerçeve halinde zeytuni zemin üstüne sırma ile yapılmış yazılar bulunur. Bir tarafında, dokuma ile Fetih suresinin başından birkaç ayet yazılmıştır. Ortasında zeytuni renkli hilal yerinde (envanterde bu şekilde yazılıdır) sırma ile Kelime-i Tevhid yazılıdır. Uçum kenarına doğru, yönü sola bakan ayın ucu açıktır. Ancak ortası şişkindir. Bayrak süsleme kompozisyonunda, simetrik küçük hilal biçimli aylar bulunmaktadır. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgisi yoktur. Ancak envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırılması yapıldığında boyunun 4, genişliğinin 2 m’ye yakın olduğunu söylemek mümkündür (TSM, Env,117/3). (Resim 8: Ucu Açık Tek Hilaller 3/6/7)</p>	

8	18. yüzyıl sonu - 19. yüzyıl başı	Metropolitan Müzesi 14.43.2 Erişim Numaralı	Kırmızı İpek Dörtgen	Ortasında sarı daire ve içinde ay yıldız bulunan bayrak. Dörtgen formudur. Burada görülen ay yıldız, günümüzdekine benzer şekilde odak noktasındadır. Yıldız, hilalin içinde ve beş köşelidir. Hilalin yönü, günümüzdeki gibi bayrağın uç kenarına doğru bakmaktadır (Banner 18th or early, 2021, par.1). (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 9)	 111,1x126,4 cm
9		Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu 1/2621.	Yeşil Güvez ve Sim Dokuma Beşgen	Ucu sivri, etrafı yeşil kumaş üstüne Ayet-el Kürsi yazılı, ortasında güvez ve ince sim dokuma ile Kelime-i Tevhid yazılıdır. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgisi yoktur. Ancak envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırılması yapıldığında boyunun 4 m'ye yakın olduğu, genişliğinin de 2 m'den fazla olduğu anlaşılmaktadır. Daireler halinde oluşturulmuş bayrağın kompozisyonunda 2 hilal, kompozisyonu tamamlayıcı unsur durumundadır. Hilallerin ucu kapalı olup madalyon biçimi oluşmuştur. Hilallerde ve madalyonda yazı bulunur. Dairenin içinde " <i>Rıdvanullahi teala aleyhim ecma'yn</i> ". " <i>Allah'ın rızası hepsinin üzerine olsun</i> " yazılıdır. Hilalin birinde ise " <i>Adlû sāatin hayrun min ibâdeti seb'ine seneten</i> ". " <i>Bir saatlik adalet, yetmiş yıllık nafile ibadetten hayırlıdır</i> " yazısı bulunur (TSM Env. 117/2621). Bu hadis farklı bayraklarda da aynı biçimde uygulanmıştır. (Me. 1976.312) (Katalog No: 11); (Kh. Txt 224) (Katalog No: 10), (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 3/4/5) Uçum kenarında daire içinde " <i>Femâ tevfiğü illâ billâh</i> " : " <i>Benim başarım ancak Allah'ın dilemesiyledir</i> " yazmaktadır (TSM Env. 117/2621).	
10	1810	Khalili Koleksiyonu TXT 224	Bej ve Koyu Kırmızı İpek Beşgen	Bej ve koyu kırmızı ipek malzemeden yapılmıştır. Kompozisyonun ortasında yer alan hilaller (2 adet) kapalı formdadır. Hilalin uçlarında madalyon biçimini almıştır ve hem hilal hem içi yazı bezemelidir. Burada görülen hilaller tamamlayıcı unsur konumundadır. Orta sırada Eyyüb El Ensari'nin bayrağı bulunur. Bayrağa ait envanter bilgilerinde genelleme yapılarak H. 1253 M. 1819/1820 tarihli olduğu ifade edilmektedir. Ancak bayrakta bulunan hilallerin birinde 1225 (M.1810) tarihi okunmaktadır (Banner, Txt 224, 2021). (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 3) Ortadaki hilalin içinde " <i>Adlû sāatin hayrun min ibâdeti seb'ine seneten</i> ". " <i>Bir saatlik adalet, yetmiş yıllık nafile ibadetten hayırlıdır</i> " yazılıdır. Bu hadis farklı bayraklarda da aynı biçimde uygulanmıştır. (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 3/4/5) Bayrağın alt ve üst kenarında madalyon biçiminde dört halifenin adı yazılıdır. Buradaki kompozisyonun benzer örneği TSM 2621'de (Katalog No: 9) kırmızı zeminde uygulanmıştır. Ancak bu bayrakta görülen Eyyüb El Ensari'nin bayrağı TSM 2621 bayrakta bulunmaz.	 216x316 cm
11	1819-1820	Metropolitan Müzesi 1976. 312 Erişim Numaralı	Kırmızı ve Yeşil İpek Beşgen	Ortası kırmızı, kenarları yeşil bordürle çevrilidir. Uçum kenarına doğru zülfi kar ve onu tamamlayan madalyonlardan oluşmuştur. Zülfi karın üstünde, kompozisyonun ortasında, ucu kapalı hilal bulunur. Hilalin uçları madalyon biçimini almıştır. Hilalin içinde ve ortada yazı bulunmaktadır. Hilalin içinde " <i>Adlû sāatin hayrun min ibâdeti seb'ine seneten</i> " : " <i>Bir saatlik adalet, yetmiş yıllık nafile ibadetten hayırlıdır</i> " yazılıdır. Hilalin yönü bayrağın uç kenarına doğru bakmaktadır (Banner dated A. H., 2021, par.1). Burada görülen hadis farklı bayraklarda da aynı biçimde uygulanmıştır. (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 3/4/5)	 294x217,2 cm

12	19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı	Amasya Müzesi Depo	Sarı Sim Dörtgen	Envanter bilgilerinde İşkodra'ya gönderilen Amasya Redif Taburu'na ait olduğu için İşkodra Sancağı olarak anıldığı belirtilmektedir. Tek yüzü işlemelidir. Hilalin ucu açıktır ve sola bakmaktadır. Ortasında "Lâ ilâhe illallah Muhammedürresulullah" yazılı tuğra bulunur. Geçmiş yıllarda teşhirde bulunan bayrak, günümüzde depoda muhafaza edilmektedir. Hilalin içinde "Ben işlerimi Allah'a havale ettim. O bütün kulları gözetendir" anlamındaki Mü'min Suresi 44. ayetin bir kısmı yazmaktadır (AM Env, E-2018-3). (Resim 8: Ucu Açık Tek Hilaller 8) Bayrağın tarihi envanter bilgilerinde geçmemektedir. Ancak Amasya Redif Taburu 15 Temmuz 1835 tarihinde kurulmuştur (Bolat: 2000, s. 27). Bu sebeple bu tarihten sonrasına ait olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf: Mert MECEK Arşivi).		142 cmx176 cm
		E- 2018-3				
13	1906	Amasya Müzesi Teşhir	Bordo- Yeşil Atlas Dörtgen	Bordo ve yeşil renkli atlas kumaştan yapılmıştır. Orta kısmı bordo renklidir. Dörtgen formulu olan bayrağın, tek yüzü işlemelidir. Bu kısmı içine alan 21 cm'lik yeşil renkli bir kısım bulunmaktadır. Yeşil bölümde yazı kuşağı ve köşelerde birer daire içine dört halifenin adları yazılıdır. Bordo renkli orta kısımda sarı iplikle Osmanlı arması işlidir. Armanın üstünde, yeşil iplikle ay yıldız işlenmiştir. Püskülleri 10 cm'dir (AM Env, E-2018-2). (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 6) Armanın üst kısmında "Padişahım çok yaşa" ibaresi, bu ibarenin sağında "Bismillahirrahmanirrahim 1324 (1906)"; solunda ise "Nasrun minallahi ve fethun karip" yazılıdır (Doğanbaş, 2006: s. 31).		175cmx135 cm
		E-2018-2				
14	V. Mehmed (1909-1918)	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu	Kırmızı Beyaz Dörtgen	Envanter bilgilerine göre iki yüzü işlemelidir. Bir tarafı beyaz, kenarları kırmızı bordürlü ve Mehmed Reşat tuğralıdır. Diğer tarafında kırmızı ve beyaz bordürlü ay yıldız vardır. Kenarları püsküllüdür. Envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırması yapıldığında boyunun 1 metreden fazla olduğu anlaşılmaktadır. Hilal biçimli ayın yönü uçum kenarına yani dışa doğru bakmaktadır. Ay ve beş köşeli yıldız günümüzdeki gibidir (TSM Env, 117/10680). (Resim 3)		
		1/10680.				
15	V. Mehmed (1909-1918)	Amasya Müzesi Teşhir	Kırmızı Atlas Dörtgen	Amasya Vilayet Sancağı envanter bilgilerine göre kırmızı atlas kumaştan yapılmıştır. İki yüzü yazılıdır. Ön yüzde, sarı simle yapılmış Sultan Reşat tuğrası vardır. Arka yüzde Kelime-i Tevhid yazılıdır. Tuğranın içinde iki tarafta da ay ve beş kollu yıldız bulunmaktadır. Ayrıca tuğranın alt kısmında C biçimli hilaller ve içinde yıldız vardır. Saçakları simli olan bayrakta oldukça bozulma mevcuttur (AM, Env,E-2018-1). (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 12/13)		132 cmx117 cm
		E-2018-1				
16	V. Mehmed (1909-1918)	Milas Müzesi	Kırmızı Beyaz Yeşil İpek Dörtgen	Envanter bilgilerine göre kırmızı ipek kumaştan astarlı ve çift yüzü olarak yapılmıştır. Bir yüzünde beyaz renkte işlenmiş tuğra, yanında yeşil renkte işli ay yıldız ve lacivert renkle işli dört satır eski yazı vardır. Bayrağın bir yüzünde "Le ileheillallahuhakkunnasrullaha ve fethun garib ve beşrül müminin. Muhamedun nasüllullah"; diğer yüzünde ise üst kısımda salavat, orta kısımdaki tuğrada besmele, tuğranın altında ise Sultan Reşat'ın ismi geçmektedir. Yıpranmış durumdadır. Burada görülen hilal, ucu açık hilal olup yıldız altı köşelidir. Hilalin yönü yukarıya bakmaktadır (MM, Env, 2015/75 E). (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 5)		120 cmx100 cm
		2015/75 E Esk. 392				

17	19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı	Balıkesir Kuvay-i Milliye Müzesi Salon- 2 Teşhir	Pembe- Yeşil Atlas Saten Dörtgen	Envanter bilgilerinde atlas saten kumaş malzemeli olduğu belirtilen bayrağın iki yüzü de işlemelidir. Bir yüzü pembe, diğer yüzü yeşildir. Pembe renkli yüzde, kare bordür içinde tuğra ve tuğranın altında ve üstünde ay yıldız motifi bulunur. Tuğrada “ <i>Mektup Süleyman ’dandır; rahmet ve merhametin kaynağı olan Allah ’ın adıyla başlamaktadır</i> ” manasındaki Neml suresinin 30. ayeti “ <i>Innehu min suleymane ve innehu bismillahir rahmanir rahim</i> ” yazmaktadır. Yeşil yüzde “ <i>Lailaheillallah</i> ” yazısının altında yönü birbirine bakan iki ay yıldız görülür. Osmanlı’nın 42. taburuna ait olduğu ve Çarşı Camisi’ne vakfedildiği envanter fişinde belirtilmektedir. Sarı renkli iplik ile işlenmiştir. Her iki yöndeki ay yıldızlar günümüzdekine benzer şekildedir ve beş köşelidir. Tarihi bilinmeyen bayrağın 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başına ait olabileceği düşünülmektedir. Günümüzde dörtgen biçimde katlı vaziyette teşhir edilmektedir (BM 2006/437). (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 7/14) (Fotoğraf: Elife GÜMÜŞ Arşivi)	 <p>152 cmx166 cm</p>
		2006/437			
18	19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu	Güvez İpek Dörtgen	Güvez renk ipekli kumaşlandır. Ortasında sarı sırma ile iki yüzüne de bir hilal resmi işlenmiştir. Üç tarafı sarı sırma ile saçaklıdır. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgisi yoktur. Ancak envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırması yapıldığında yaklaşık 1 m x 1 m ölçülerinde olduğu anlaşılmaktadır. Burada görülen hilal günümüzdeki gibidir ve tek kompozisyondadır. Küçük boyutlu olan bu bayrağın 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başına ait olabileceği düşünülmektedir (TSM Env, 117/10163). (Resim 5)	
		1/10163.			
19	19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı	Milli Saraylar TSM Silahlar Koleksiyonu	Kırmızı Atlas Dörtgen	Kırmızı atlastan olup iki tarafına sarı sırma ile bir ay işlenmiştir. Envanter bilgilerinde ölçü ve tarih bilgisi yoktur. Ancak envanter bilgisindeki fotoğraf ve eşel karşılaştırması yapıldığında genişliği ve boyunun 1 m’den fazla olduğu anlaşılmaktadır. Buradaki hilalin yönü günümüzdeki gibi uçum (sağ) kenarına bakmaktadır. Küçük boyutlu olan bu bayrağın 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başına ait olabileceği düşünülmektedir (TSM Env, 117/10673) (Resim 4).	
		1/10673			
20		Viyana Arsenal Müzesi	Kırmızı- Beşgen	Beşgen formudur. Bayrağın ortasında zülfiyar ve onun ucu ve iki yanında madalyon biçimli hilaller görülür. Ayrıca zülfiyarın tutma yerinde iki tarafta da ucu açık hilaller bulunur. Burada hilaller kompozisyonun tamamlayıcı unsuru durumundadır (Kırkarlar, 2016: s.128). (Resim 7 Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 6)	
		Bilinmiyor			




3.2. Tasvir ve Betimlemelerde Ay Yıldız




Bayraklar, sahip oldukları fiziksel özellikleri sebebiyle, tahribata oldukça açıktırlar. Daha önce de bahsedildiği üzere yazılı kaynaklardan ve somut bayrak örneklerinden Osmanlı Devleti'ne ait çok sayıda bayrağın mevcudiyetini anlamak mümkündür. Müzelerde sergilenen bayrak örnekleri içerisinde erken örneklerin sayısı azdır. Ayrıca çoğunda tarihlendirme problemi vardır. Osmanlı'nın Erken Dönemi'ne ait bayrakların nitelik ve görünümleri hakkında çok fazla bilgi yoktur. Bu nedenle bizzat dönemin tanıkları tarafından hazırlanmış minyatürler, birinci el kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine dönem haritaları, tabloları (özellikle savaş sahneleri) ve gravürleri de Osmanlı bayraklarının görünümleri konusunda bilgiler vermektedir. Osmanlı bayraklarındaki hilaller, Batı sanatında sıklıkla betimlenmiştir. Bu betimlemeler arasında savaş sahnelerinin anlatıldığı tablolar ön plandadır.

Çalışmanın temel problemi olan Osmanlı bayraklarındaki ay yıldızın nasıl betimlendiğine ilişkin elde edilebilen erken tarihli örnekler toplanmış ve ortak noktaları irdelenmiştir. Ayın tek başına görüldüğü betimlemeler incelenmemiş; ay yıldızın bir arada, kompozisyonun odak noktasında (tamamlayıcı unsur değil) olduğu örnekler ele alınmıştır. Ay yıldızın, günümüzdeki kullanımına çok benzeyen ve bayrağın odak noktasını oluşturduğu 7 betimlemesi tespit edilmiştir. Bu betimlemelerin en erken tarihlisi 16. yüzyıla aittir.

16-19. yüzyıl zaman aralığına ait bu tasvir ve betimlemelere ilişkin bilgiler, tablo halinde aşağıda verilmektedir.

Tablo 2: Tasvir ve Betimlemelerde Ay Yıldız

Sıra	Tarih Dönem	Kompozisyon	Bulunduğu Eser ve Yeri	Tanımı	Fotoğraflar
1	1526-1527	Kalyon (Minyatür)	Kitab-ı Bahriye Deniz Müzesi, 988 - 82 a varak	Piri Reis'in, Deniz Müzesi'nde Bulunan 988 Numaralı Kitab-ı Bahriye Nüshasının, 82a Varlığında Görülen Kalyondaki Ay Yıldızlar Varakta, yelkenli bir gemide dalgalanan iki bayrak görülmekte olup hilalin ucu açıktır. Yıldızın köşe sayısı anlaşılmalıdır. Ancak her iki bayrakta da hilalin yönü bayrağın uçum kenarına yani dışa doğru bakmaktadır. Bayraklar dörtgen formudur. 988 numaralı Kitab-ı Bahriye nüshası, Piri Reis'in 1526 yılında hazırladığı eserinin istinsahıdır (Kitab-ı Bahriye 988, 2021, par.1). Bu betimleme 18. yüzyıl öncesine ait ay yıldızlı bayrakların kullanımını renksiz de olsa göstermektedir (Piri Reis'in çizimi için bkz. Bostan, 2005: s. 105).	
2	16. yüzyıl ilk yarısı	1532 Osmanlı- Güns Kuşatması (Gravür)	Getty Müzesi 89.GA.8	Erhard Schön'ün, 1532 Osmanlı - Güns Kuşatması'nı Betimlediği 16. Yüzyıla Ait Gravürdeki Ay Yıldız 1532'de gerçekleşen Güns Savaşı'nın betimlendiği gravürde, Kanuni Sultan Süleyman'ın otağında hilal biçimli alem ve ön tarafta ay yıldız görülmektedir. Gravür, Getty Müzesi'nde 89.GA.8 envanter numarası ile kayıtlıdır. Burada görülen hilalin ucu açıktır. Hilalin içindeki yıldız altı köşelidir. Ayrıca hilalin içindeki figür dikkat çekmektedir. Gravürde, üzerinde tek hilalin bulunduğu, yırtmaçlı (gidon) iki bayrak görülmektedir. Ancak bayraklarda değil, Kanuni Sultan Süleyman'ın otağında ay yıldızın kullanılmış olması, Osmanlı'nın ay yıldız ile sembolize edildiğinin kanıtıdır. Bu gravür, ay yıldızın (bayrak üzerinde olmasa da), 16. yüzyıldaki kullanımını gösteriyor olması bakımından önem arz etmektedir (A Turkish Procession, 2020, par.1).	
3	1553	Kitap Kapağı (Gravür)	Profetia de i Turchi Georgijeviç Bartholomeo	1553 Tarihli Profetia de i Turchi Adlı Kitabın Kapağındaki Ay Yıldız Semavi Eyice buradaki ay yıldızın Osmanlı Devleti arması olarak kullanıldığını belirtmektedir. Georgijeviç Bartholomeo isimli papaz tarafından hazırlanan kitaptaki bu görsel, ahşap oyma gravürdür (Göllner'den aktaran Eyice, 1987: s. 59). Burada görülen hilalin ucu açıktır. Yönü yukarıya bakmaktadır. Hilalin içinde altı köşeli yıldız bulunmaktadır. Bu tasvir de, yine bayrak olmamakla birlikte, ay yıldızın Osmanlı Devleti'nin simgesi olarak kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir.	

4	1581	Osmanlı Donanmasının Kıbrıs Kuşatması (Minyatür)	Şehname-i Selim Han	<p>Osmanlı Donanmasının Kıbrıs Fethi Sırasında Limasol Koyu'nda Demirlemesi ve Karaya Asker Çıkartmasını Betimleyen, Şehname-i Selim Han Adlı Yazmanın TSMK (A. 3595) 102b Varağında Görülen Ay Yıldız.</p> <p>Kara ve deniz olarak iki bölümü yansıtan kompozisyonun deniz kısmında; içerisinde insan bulunmayan, kırmızı renkli bir kadirga üzerinde 2 bayrak tasvir edilmiştir. Kadırganın hemen üst tarafında karaya mı yoksa kadirgaya mı yerleştirildiği tam olarak anlaşılmayan kırmızı kılıç ile betimlenmiş Osmanlı bayrağı görülür. Bayrak merkezinde uçları bayrağın uçurluk kenarına (sol) bakan hilal biçiminde ay ve sekiz köşeli yıldız bulunur. Kırmızı zemin üzerine altın yıldızla yapılmış ay yıldızın bulunduğu bayrağın kenarlarını, yine altın yıldızlı atlamalı çizgi çevrelemektedir. Bu örnek, ay ve yıldızın tek bir kompozisyon içerisinde 16. yüzyıldaki bayraklarda da kullanıldığını ortaya koyması bakımından son derece önemlidir (TSMK A.3595 y-102b). 26,2x21 cm ölçülerindeki minyatür, Nakkaş Osman ve Ali'ye atfedilmektedir (Çağman, 1973: s. 425).</p>	
			TSMK , 102 b varak		
5	1663	Osmanlı-Venedik Savaşları (Tablo)	Doge Sarayı	<p>Pietro Liberi'nin Çanakkale Savaşlarını Betimlediği The Venetian Victory over the Turks in the Dardanelli Adlı Tablosundaki Ay Yıldız</p> <p>Osmanlı-Venedik Savaşı'nın betimlendiği tabloda, Osmanlı Devleti'ne ait çok sayıda bayrak bulunmaktadır ve bu bayraklarda hilaller dikkat çekmektedir. Ucu açık hilaller, tek başlarına; ikiye bölünmüş, üçerli olarak; zülfi karlı ve ortalarında kılıç ile betimlenmişlerdir. Bayraklardan biri, kırmızı zemin üzerine beyaz ay ve yıldız ile tasvir edilmiştir. Yıldız, hilalin yanında olup altı köşelidir. Hilalin yönü günümüzdeki gibi bayrağın uçum kenarına bakmaktadır. Dalgalanır biçimde betimlenen bayrağın beşgen formlu olduğu düşünülmektedir. Ayrıca kompozisyonun geri planında öndekine benzer şekilde kırmızı renkli hilalli bayraklar da görülür. Bu bayraklarda, net olmamakla birlikte, hilalin yanında yıldız benzer şekiller bulunmaktadır (The Venetian Victory, 2021).</p>	
			Pietro Liberi		
6	1808-1821	İzmir Körfezi Manzarası (Duvar Resmi)	Kula Emre Köyü Camii	<p>1808-1821 Tarihlerine Ait Kula Emre Köyü Camii Duvar Resimlerinde Görülen Ay Yıldız</p> <p>İzmir Körfezi manzarasında yer verilen yelkenlilerde, kırmızı zeminli ay yıldızlı bayraklar görülmektedir. Rüstem Bozer, duvar resimlerinin 1808-1821/22 yılları arasında yapıldığını belirtmektedir (Bozer, 1987: s.49). Bayrağın renginin kırmızı olması, ay yıldızın tamamlayıcı unsur olarak değil, günümüzdeki gibi tek bir kompozisyonda verilmesi ve bayrakların deniz gücüne ait olması gibi nedenlerle oldukça dikkat çekicidir.</p>	
7	1838/1839	Yahudiliğin Kutsal Mekanları (Harita)	The Jewish Müzesi	<p>Moshe Ganbash Tarafından Yapılan Haritadaki Ay Yıldız</p> <p>The Jewish Müzesi'nde bulunan resmin ön tarafında buharlı gemiden dalgalanan kırmızı zeminli dörtgen formlu Türk bayrağı yer almaktadır. Üzerinde hilal ve altı köşeli yıldız vardır. Hilalin ucu açıktır; yönü günümüzdeki gibi bayrağın uçum kenarına doğru bakmaktadır. Bu haritada Yahudiliğin kutsal yerleri anlatılmakta ve İstanbul'da yapıldığı belirtilmektedir (Jewish Museum Shiviti, 2021, par.1; Shiviti Moshe Ganbash, 2021).</p>	
			Moshe Ganbash		

4. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Osmanlı bayraklarındaki ay yıldızın incelendiği bu çalışma, 14'ü yurt içinde, 6'sı yurt dışında olmak üzere toplam 20 bayrak örneği üzerinden gerçekleştirilmiştir. Ayrıca 16.- 19. yüzyıl zaman aralığındaki 7 bayrak betimlemesi de incelenmiştir.

Somut 20 bayrak örneğinin incelenmesi sonucunda şu çıkarımlara varılmıştır: Bayraklar dörtgen ve beşgen olmak üzere iki formdadır. 9 örnek beşgen, 10 örnek dörtgen formdadır. 1 örnek ise (Kha. Txt 36) (Katalog No: 5) bir bayrağın ortasıdır ve bu nedenle formu bilinmemektedir. Ancak benzer örneklerden bu bayrağın da beşgen olduğunu söylemek mümkündür.

9 örneğin incelendiği Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki envanter bilgilerinde, bayraklara ait ölçü ve tarih bilgisi mevcut değildir. Ancak kaynaklardan Yavuz Sultan Selim'e ait olduğunu öğrendiğimiz bayrağın (TSM 824) (Katalog No: 3) ölçüleri, yine kaynaklardan öğrendiğimize göre 400x250 cm'dir. İncelenen örnekler içerisinde en büyük ölçülere sahip olan bayraktır. Ayrıca ölçüleri bilinen tüm bayraklar arasında yapılan karşılaştırmada, beşgen formlu bayrakların, dörtgen formlu bayraklardan daha büyük oldukları ve beşgen formlu bayrakların ölçülerinin de giderek küçüldüğü gözlemlenmiştir.

Envanter bilgilerinde bayrakların malzemeleri ile ilgili "ipek", "atlas", "saten" ibareleri geçmektedir. Bayrakların zeminlerinde, kırmızı ve güvez renkleri ağırlıkta olmakla birlikte bej-krem, yeşil ve beyaz renkleri de kullanılmıştır.

İncelenen örnekler doğrultusunda ay-yıldızın, 18. yüzyıl öncesinde, bayraklarda kompozisyonun tamamlayıcısı olarak kullandıkları; bayraklarda kompozisyon, renk ve form açısından bir devamlılık ve benzerliğin söz konusu olduğu söylenebilir. Yavuz Sultan Selim'e ait, beşgen formlu, ortada zülfikarın bulunduğu, madalyonlu kapalı aylarla çevrelenmiş olan bayrak şablonu (TSM 824) (Katalog No: 3), daha sonraki yıllarda da sık biçimde kullanılmıştır. (Kha. 239) (Txt 239, 2021, par.1.) ; (Me.11.181.1) (Katalog No: 4) ; (Me. 1976.312) (Katalog No: 11). Bu şablonda, zülfikarın orta kısmının birebir aynı olduğu örnekler görüldüğü gibi kabzasında farklı tutuşu gösteren örnekler de vardır. Özellikle zülfikarlı bayraklar için belli bir taslağın bulunduğunu ve ufak tefek değişikliklerle

bu taslağın uygulandığını söylemek mümkündür. Yavuz Sultan Selim'in bayrağındaki beşgen form, saltanat sancaklarında sıklıkla kullanılmıştır. Uçları kapanarak madalyon biçimi alan ayların içinde yazılan ayetlerin birebir aynı olduğu örnekler vardır (TSM 2621) (Katalog No: 9); (Me. 1976.312) (Katalog No: 11); (Kha.224) (Katalog No:10). Bu bakımdan, yazı, biçim ve içerikte de devamlılığın söz konusu olduğu söylenebilir (Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar 3/4/5).

Ayın hilal biçimi, hem günümüzdeki gibi ucu açık (TSM1) (Katalog No: 1); (TSM 2) (Katalog No: 2) hem de madalyonu tamamlayacak şekilde kapalı (TSM 824) (Katalog No: 3); (TSM 2621) (Katalog No: 9); (TSM 945) (Katalog No: 6) olarak erken dönemden beri kullanılmıştır. Yine ayın hilal biçimi kompozisyonların içinde tamamlayıcı olarak, süsleme detayı biçiminde sıklıkla kullanılmıştır (TSM 3) (Katalog No: 7); (TSM 824) (Katalog No: 3). Yıldız şekilleri de birbirinden farklı niteliklidir. Işın biçiminde olduğu gibi köşeli yıldızlar da vardır. Bazı örneklerde zülfikarın ortasında görülen sekiz köşeli yıldız, köşelerinin arasında bulunan hilal biçimli aylarla süslenmiştir (Kha. 239) (Txt 239, 2021, par.1); (Kha. 36) (Katalog No: 5) ; (Me.1976.312) (Katalog No: 11) (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 1/2/3/4).

Kompozisyonun odak noktasında ay yıldızın bulunduğu bayraklar, 18. yüzyıl sonrasına aittir. (Me. 14.43.2) (Katalog No: 8); (Mi. 2015/75) (Katalog No: 16); (TSM 10680) (Katalog No: 14), (BM. 2006/437) (Katalog No: 17) (Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar 5/7/8/9)

7 ay yıldız bezemesinin incelenmesi sonucunda varılan sonuçlar şu şekildedir: 16.- 19 yüzyıl arasına ait gravür, minyatür, yağlı boya tablo, duvar resmi ve haritalarda tespit ettiğimiz 7 ay yıldız betimlemesinin 5 tanesi bayraklar üzerindedir. Geri kalanlardan 1 tanesi arma biçiminde, bir tanesi ise sultanın çadırının üzerinde tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde ortak nokta, ay yıldızın, günümüzde olduğu gibi, birlikte verilmiş olmasıdır. Somut bayrak örneklerinden farklı olarak bu tasvirlerin tamamında ay yıldız kompozisyonunun odak noktasındadır. Bayraklar üzerinde tasvir edilmiş 5 ay yıldızın tamamı deniz gücüne aittir. Piri Reis'in renksiz çizimi haricindeki 4 örnek kırmızı zemin üzerindedir. Birbirinden farklı tarihlere yapılmış ve farklı

milletlerden kişiler tarafından oluşturulan görsellerde betimlenen ay yıldızın, birbirine ve günümüzdeki örneğine bu denli benzeyişinin tesadüf olması mümkün değildir. Tasvirlerden yola çıkarak ay yıldızlı bayrağın erken örneklerinin donanmaya ait olduğunu söylemek mümkündür.

Özellikle 1581 tarihli Şehname-i Selim Han yazmasındaki minyatür detayı renk, biçim, kompozisyonun işleniş açısından oldukça önemlidir. Kırmızı zemin üzerine işlenen ay ve sekiz köşeli yıldızın şu anki bayrağımızdaki ay yıldız ile benzerliği ortadadır ve tasvirdeki detay bu yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Bu minyatür belki de günümüz ay yıldızının Osmanlı'daki en eski betimlemesidir (Resim 9).

Sonuç

29.05.1936 tarihli ve 2994 sayılı Türk Bayrağı Kanunu ile al zemin üzerine beyaz ay yıldızın olacağı belirtilmiş (bu kanunu iptal eden) 22.09.1983 gün ve 2893 sayılı Kanunun yürürlüğe girmesiyle de bugünkü bayrağımız son şeklini almıştır. Bu çalışma ile günümüzde şekli kanunla belirlenen bayrağımızdaki ay yıldızın Osmanlı Dönemi'nde kullanılan farklı biçimleri ortaya konulmuştur.

Dünyanın dört bir yanına dağılmış 20 somut bayrak örneği ile betimlemelere konu olmuş Osmanlı bayraklarının incelenmesi ile ay yıldızlı al bayrağımızın 16. yüzyıldan günümüze kadar birbirine benzer şekillerde kullanıldığı görüşü tartışmaya açılmıştır. Tasvirlerdeki ay yıldız betimlemelerinin birbirine bu denli benzeyişi, Batı'da 16. yüzyılda da Osmanlı'nın ay yıldızla sembolize edildiği bilgisi; Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra ocağa ait bayrak, sancak, işaret ne varsa yok edildiği hatta ocağı hatırlattığı için bayrak kelimesinin yasaklandığı gerçeği birlikte değerlendirildiğinde ay yıldızın günümüzdeki gibi tek bir kompozisyonda yer verilmesinin 18. yüzyılda başladığına yönelik yaygın kabulün aksine 16. yüzyılda da mevcut olduğu sonucuna varılmasını sağlamıştır.

Tasvirlerde görülmesine rağmen somut örneğinin görülemeyişinin sebebinin bayrakların fiziki nitelikleri, savaşlarda gerçekleşen kayıplar ve Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması sonrasında yaşanan olaylar olabileceği düşünülmektedir. Henüz cevabı bilinmeyen bu sorunun cevabı açığa çıkmamış arşiv kayıtlarına

ulaşılabilirliğinde, yurt içi ve yurt dışında bulunan müze, koleksiyon vs.de bulunan bayraklar hakkında bilgi ve belgeler arttığında verilebilir. Bayraklardaki ay yıldız ilişkisini incelediğimiz, kaynaklarda geçen bilgileri değerlendirdiğimiz ve bu konudaki araştırmaların artırılması gerektiğine dikkat çekmeyi hedeflediğimiz bu çalışmamızın hem bayraklar hem de bayraklardaki ay yıldız konusunda yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

* *Bayraklar ile ilgili çalışmam için beni yönlendiren, aynı zamanda ay yıldız imgesinde cesaretlendiren sevgili hocam Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM'e bana çok şey katan değerli hocam Prof. Dr. F. Nalân TÜRKMEN'e; bayrakların üzerindeki yazıları okuyan ve çevirisini yapan ilahiyatçı Bedir AYDIN'a; çalışmalarım esnasında gerekli kolaylığı sağlayan Amasya Müzesi Müdürü Celal ÖZDEMİR'e; Amasya Müzesi'ndeki eserlerin fotoğraflarını paylaşan, zimmeterlerinden sorumlu meslektaşım Mert MECEK'e; Sinop Müze Müdürü Hüseyin VURAL'a; Topkapı Sarayı'ndaki envanter bilgilerine ulaşmamı sağlayan Film Arşiv Sorumlusu Esra MÜYESSEROĞLU'na; Balıkesir Kuvay-i Milliye Müzesi'ndeki eserlere ve bilgilerine ulaşmamı sağlayan eser sorumlusu arkadaşım Elife GÜMÜŞ'e; Milas Müzesi'nde bulunan bayrak ve ay yıldız örneklerine ulaşmamı sağlayan etnografik eser sorumlusu Pembe Gül ÖĞÜTÇÜ'ye; desteğini sürekli hissettiğim eşim Ümit ÇETİN ve biricik oğlum Alp Tuna ÇETİN'e teşekkürlerimi sunarım.*

Kaynakça

- Anonim (1952). Bayrak, *Türk Ansiklopedisi, Cilt 5*, Ankara: MEB, 459-472.
- Anonim (1953). *Ordu Bayrak ve Sancakları*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Anonim (1995). *Osmanlı Bahriyesi'nin Mazisi Hüsnü Tengüz*, İskender Pala (hızl.), İstanbul: Genel Kurmay Başkanlığı Deniz Kuvvetleri Komutanlığı.
- Anonim (2008). *Bayrak ve Sancaklar Broşürü*, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Arseven, C. E. (1975). Bayrak, *Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1*, (4. Baskı), İstanbul: MEB, 196-199.
- A Turkish Procession (Getty Museum), <http://www.getty.edu/art/collection/objects/267/erhard-schon-a-turkish-procession-german-1532/?dz=0.5000,0.5000,0.34>, Son Erişim Tarihi: 06.12.2020.
- Banner 18th or early 19th century, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27901>, Son Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- Banner ca.1683, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25644?searchField=All&sortBy=-Relevance&ft=_banner&offset=0&rpp=20&pos=17/, Son Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- Banner dated A.H. 1235/ A.D. 1819–20, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452823?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=-banner&offset=0&rpp=20&pos=19>, Son Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- Bolat, C. (2000). *Redif Askeri Teşkilatı (1834-1876)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bostan, İ. (2005). *Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri*, İstanbul: Bilge Yayım Habercilik.
- Bozer, R. (1987). Kula- Emre Köyü'nde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz*, 53, 14-22.
- Bozkurt, N. (1997). Sembol Olarak Hilâl, *TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 15*, İstanbul: TDV, 13-15.
- Çalık M. (1973). *Osmanlı Sancakları*, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk Sanatı Kürsüsü, İstanbul.
- Çağman, F. (1973). Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, 411-442.
- Çoban, A. (2013). *Tokat Müzesi'nde Bulunan İşlemeli Sancak Örnekleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, El Sanatları Anabilim Dalı, Konya.
- Çelik, A. F. (2009). *Fethullah Arifi Çelebi'nin Şahname-i Al-i Osman'ından Süleymanname*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Deniz Müzesi Komutanlığı Kitab-ı Bahriye (988 Nolu Nüsha), <https://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/content/601>, Son Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- Doğanbaş, M. (2006). Amasya Müzesi'ndeki Geç Devir Osmanlı Sancakları, *Kubaba Arkeoloji Sanat Tarihi Tarih Dergisi*, 7, 30-36.
- Esin, E. (1972). Kün-Ay: Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi, *VII Türk Tarih Kongresi Bildiriler*, 313-359.
- Eyice, S. (1987). Ay-Yıldızın Tarihi Hakkında, *Tarih Enstitüsü*, 13, 31-66.
- Eyice, S. (1991). Ayyıldız, *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt 4*, İstanbul: TDV, 297-298.
- Gök N., Kutlu, M. (2005). Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım, *Doğu Batı*, 31, 266-287.
- Halil Hâlid (1926a). Türk Hilalinin Aslı, *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, 1 (2), 158-182.
- Halil Hâlid (1926b). Türk Hilalinin Aslı İkinci Makale, *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, 1 (3), 36-51.

Haseki A. Süheyl. (1929). *Türk Bayrağı, Şehremaneti Mecmuası, 63-64*, İstanbul: Şehremaneti Matbaası, 1-13.

İlkin, R. (1938). *Bayrak ve Sancak*, İzmir: Cumhuriyet Basımevi.

Jewish Museum Shiviti, <https://thejewishmuseum.org/collection/11523-shiviti>, Son Erişim Tarihi: 07.05.2021.

Karatepe, İ. (2008). *Askeri Müze Bayraklar ve Sancaklar Koleksiyonu*, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.

Kılıçkaya, M. (2007). *İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kırkarlar, O. (2016), *Türk Bayrağı ve Modernleşme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Köprülü, M. F. (1944). Bayrak, *İslam Ansiklopedisi, Cilt 2*, İstanbul: Maarif Matbaası, 401-420.

Köprülü, O. F. (1992). Bayrak, *İslam Ansiklopedisi Cilt 5*, İstanbul: TDV, 247-254.

Kurtoğlu, F. (1992). *Türk Bayrağı ve Ay Yıldız*, (3.Baskı), Ankara: TTK.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Amasya Müze Müdürlüğü, Etnografik Eser Envanteri.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Balıkesir Kuva-yi Milliye Müze Müdürlüğü, Etnografik Eser Envanteri.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milas Müze Müdürlüğü, Etnografik Eser Envanteri, 2.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinop Müze Müdürlüğü, Etnografik Eser Envanteri.

Mahmud Şevket (1983). *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*. Ankara: KKK.

Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, Etnografik Eser Envanteri.

Mollaoğlu, M. (1997). Gün-Ay Kültü ve Türk Bayrağında Ay ile Yıldız, *Türk Kültürü*, 398, 537-545.

Öner, M. (t.y.). *Bayrağımız Sancağımız, İstiklal Mücadelemiz ve İstiklal Marşımız*, Bremen: Türk Matbaası ve Fotoğrafçısı.

Özdemir, S.(1973). *Bayrak Töreni*, Ankara: Özdemir.

Selânikî Mustafa Efendi (1999). *Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595)*, Mehmet İpşirli (hzl.), Ankara: TTK.

Sertoğlu, M. (1958). Bayrak, *Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 36-37.

Shiviti Moshe Ganbash 1838/1839, <https://artsandculture.google.com/asset/shiviti-moshe-ganbash/VQHavMcC-KxQFA>, Son Erişim Tarihi: 24.03.2021.

Soysal, M.E. (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 209-239.

Sümer, F. (1954). Türklerde Bayrak ve Tuğ, *Resimli Tarih Mecmuası*, 55, 3397- 3399.

Şahintürk, E. (2011), *16. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bayrak Üzerine Araştırma (Bayrak- Flâma-Sancak)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Tezcan H., Tezcan T. (1992). *Türk Sancak Alemleri*, Ankara: TTK.

Gök N., Kutlu, M. (2005). Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım, *Doğu Batı*, 31, 266-287.

The Khalili Collections Banner Txt 224 Ottoman Turkey dated 1253 AH (1819-20 AD), <https://www.khalili-collections.org/collections/islamic-art/islamic-art-banner-txt224/>, Son Erişim Tarihi:04.05.2021.

The Khalili Collections Banner Txt 239 Ottoman Turkey probably early 19.th century,<https://www.khalili-collections.org/collections/islamic-art/islamic-art-banner-txt239/>, Son Erişim Tarihi: 04.05.2021.

The Khalili Collections Central Section of a Banner TXT 36 Ottoman Turkey later 17th century or early 19th century, <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-central-section-of-a-banner-txt36/>, Son Erişim Tarihi:11.11.2020.

The Venetian Victory Over The Turks in the Dardanelles, <https://artsandculture.google.com/asset/the-venetian-victory-over-the-turks-in-the-dardanelles-pietro-liberi/WQEm7RHytUes-w?ms=%7B%22x%22%3A0.8510367338626327%2C%22y%22%3A0.47488092943982424%2C%22z%22%3A13%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A0.21627457665643823%2C%22height%22%3A0.1991498405951116%7D%7D>, Son Erişim Tarihi:04.05.2021.

Tosyevizade Rifat Osman (1931). Bayrağımıza Dair Birkaç Söz, *Türk Bayrağı Makalesinden Zeyl*, 446-458.

Uysal, A.O., Ceylan, Erol, E. (2021). Bir Grup Tarikat Sancağında Sanat ve Sembolizm, *Troyacademy*, 2, 562-586.

Uzunçarşılı, İ. H. (1943). *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları*, Cilt 1, (2. Baskı), Ankara: TTK.

Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı* (2. Baskı), Ankara: TTK.

Ekler



Resim 1: Ucu Açık Üç Hilalli Dörtgen Bayrak (Katalog No: 1) (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Koleksiyonu, 117/1)



Resim 2: Tek Hilalli Üzerinde “*Allahumiftahulebvâb*”: “*Allah (bütün) Kapıların Anahtarıdır*” Yazılı Beşgen Bayrak (Katalog No: 2) (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Koleksiyonu, 117/2)



Resim 3: V. Mehmet Dönemi'ne Ait, İki Yüzü İşlemeli Dörtgen Bayrak (Katalog No: 14) (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Koleksiyonu, 117/ 10680)



Resim 4: Kırmızı Atlas Malzemeli Dörtgen Küçük Bayrak (Katalog No: 19) (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Koleksiyonu, 117/ 10673)



Resim 5: Tek Hilalli Kırmızı, Küçük Dörtgen Bayrak (Katalog No:18) (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Koleksiyonu, 117/10163)



Resim 6: Ucu Açık Ay ve Yıldızlar

- | | | | | | | |
|---------------|----------------|--------------------|-----------|-----------------|---------------|-----------------|
| 1: Me1976.312 | 2 : Me11.181.1 | 3: Kha. 239 | 4: Kha.36 | 5: Mi 2015 75 E | 6: AM:2018-2 | 7: BM 2006/437 |
| 8: TSM 10680 | 9: Me. 14.43.2 | 10-11 : TSM
824 | | 12: AM 2018-1 | 13: AM:2018-1 | 14: BM 2006/437 |



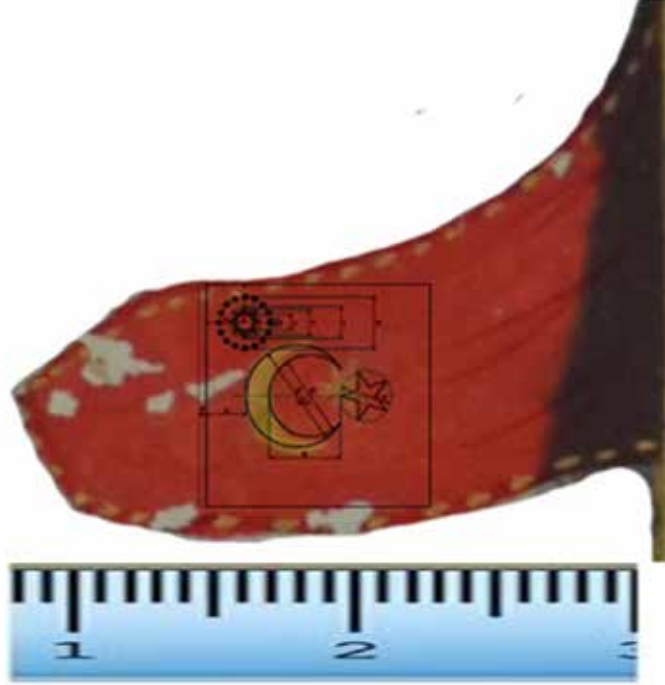
Resim 7: Ucu Kapalı Ay ve Yıldızlar

- | | | | | |
|-------------------|-------------|-------------|-----------------|------------------|
| 1: Me.11. 181.1 | 2: Kha. 36 | 3: Kha.224 | 4: Me. 1976.312 | 5: TSM 2621 |
| 6: Arsenal Müzesi | 7:TSM 824 | 8:TSM 824 | | 10: Me.11. 181.1 |
| | | 9: TSM 2621 | | |
| 11: TSM 824 | 12: TSM 945 | 13: TSM 945 | 14: TSM 945 | 15: TSM 824 |



Resim 8: Ucu Açık Tek Hilaller

- | | | | |
|--------------|----------|----------|--------------|
| 1: TSM 1 | 2: TSM 2 | 3: TSM 3 | 4: TSM 10163 |
| 5: TSM 10673 | 6: TSM 3 | 7: TSM 3 | 8: AM 2018-3 |



Resim 9: Osmanlı Donanmasının Kıbrıs Fethi'ni Anlatan Minyatürdeki Ay Yıldızlı Bayrak Detayı, Ölçü Tablosu ve Bayrağımızdaki Ay Yıldızın Karşılaştırılması (TSMK, A.3595 y-102 b) (Çizim: Serdar ŞEKER)



Resim 10: İki Yüzü İşlemeli Ay Yıldızlı Dörtgen Bayrak (Katalog No: 17) (Balıkesir Kuvay-ı Milliye Müzesi, 2006/437)
(Fotoğraf : Elife GÜMÜŞ Arşivi)



**Ayasofya Metal İkona ve
Kilise Eşyaları Koleksiyonu
Konservasyon Metodolojisi**

Irmak Güneş YÜCEİL

”







Ayasofya Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu Konservasyon Metodolojisi*

Conservation Methodology of Metallic Icons and Liturgical Objects Collection from the Hagia Sophia

Irmak Güneş YÜCEİL**

Özet

Bu çalışma, konservasyon uygulamalarında metodolojik yaklaşımın önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Google Arama ve Google Akademik araştırmaları ülkemizde koruma ve onarım uygulamalarına yönelik çevrimiçi yazılı kaynakların yüzde 3'ünde; çevrimiçi bilimsel yayınların ise yalnızca binde 8'inde metodolojik arka plana atıfta bulunulduğuna işaret etmektedir. İlaveten, Google Trends istatistikleri kullanıcıların ülkemizde bu konuda araştırma yapma eğilimi olmadığını ortaya koymaktadır. Makale, koruma ve onarım uygulamalarında metodoloji paylaşımına örnek teşkil etmek için bir vaka çalışmasını sistematik biçimde aktarmaktadır. Vaka çalışması 2014-2017 yılları arasında İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü uzmanlarınca Ayasofya Müzesi Müdürlüğü metal ikona ve kilise eşyalarına yönelik konservasyon planlamasına odaklanmaktadır.

Kilise eşyalarının korunmasında karar alma süreci her bir eser grubunu kendi bağlamında analiz etmeyi ve tâbi olduğu inanış yapısı içindeki yerini kavramayı gerektirmiştir. Eserlerin malzeme, yapım tekniği, bozulma ürünleri gibi fiziki özelliklerinin yanı sıra cemaatteki ve tören içindeki hiyerarşik duruşunu kavramak ve eserleri gelecekteki potansiyel ziyaretçilerin gözünden görebilmek bu yaklaşımla mümkün olmuştur.

Uygulamalar, standart koruma basamakları olan belgeleme, tespit-teşhis, uygulama ve bakım doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Diğer çalışmalardan farklı olarak, bu makalede bahsi geçen aşamalar tamamlanması elzem birer amaç olarak değil, sistematik bir yaklaşımın uygulanmasını sağlayan araçlar olarak ele alınmıştır. İlaveten, uygulamada karar alma mekanizmasına etki eden unsurlar spesifik örnekler üzerinden paylaşılmıştır.

Sonuç olarak ortaya bilimsel esaslara uygun, etik yaklaşımları göz önünde bulunduran, sistematik ve düzenli ilerleyen, metodolojik olarak örnek teşkil edebilecek nitelikte bir çalışma çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konservasyon Metodolojisi, Restorasyon Metodolojisi, Metodolojik Araştırma, Onarım Metodolojisi, Koruma Metodolojisi

Abstract

This study probes to establishment methodological approach in conservation practices. According to most preferred online research engines in Turkey -Google Search and Google Scholar- only 3 percent of written sources over conservation and restoration refer the methodological background while 8 per thousand of the online scientific publications mention the methodology. The lack of Google Trends statistics on the subject also reveals that users do not tend to research methodology in conservation.

* Geliş Tarihi: 19.02.2021- Kabul Tarihi: 14.09.2021

** MA. Konservatör-Restoratör, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Arkeometri Bölümü, Çankaya/ANKARA, igyuceil@gmail.com, irmak.yuceil@ktb.gov.tr / irmak.yuceil@metu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7699-0878

This article represents an example for sharing the methodology in conservation practices through a case study and its systematical explanation. The case study focuses on the conservation planning for the collection of metallic icons and liturgical objects from the Hagia Sophia Museum which was held in between 2014 and 2017.

The decision-making in conservation of liturgical objects was required analyzing each group of objects in their own context and understanding their place in the belief complex. Along with the examination of physical properties; we were enabled to comprehend the hierarchical stance of objects in the congregation and the ceremony and to see the artifacts through the eyes of future visitors with this approach.

Conservation steps - documentation, examination-diagnosis, implementation and maintenance– were followed. However, aforementioned steps are not considered as an essential goal in conservation, but as tools that enable the implementation of a systematic approach. Factors affecting decision-making are also discussed through specific examples.

In consequence, we undertook a study which proceeds systematically, taking ethical approaches into consideration, and aligned with scientific principles.

Key Words: Conservation Methodology, Restoration Methodology, Methodological Research, Methodological Background, Decision-Making

Giriş

Metodoloji, diğer adıyla yöntembilim, belirli bir hedefe ulaşmak için ihtiyaç duyulan bilgilerin üretilmesinde izlenen yollar, kullanılan yöntem ve yordamları inceleyen bilim dalıdır. Bu bağlamda koruma metodolojisi, kültür varlıklarının korunmasına hizmet edecek yaklaşımların geliştirilmesi, yöntemlerin belirlenmesi, modellerin kurulması ve hipotezlerin formüle edilmesi olarak değerlendirilebilir. Konservasyon metodolojisi eserlerin varlığını sürdürmesini sağlayacak yolları sınavarak gerekli müdahale ve etkin yöntemlerin tespit edilmesini sağlar.

Ancak koruma ve onarım uygulamaları üzerine yapılan çevrimiçi Türkçe kaynak araştırmaları ülkemizde sistematik metodoloji paylaşımı alışkanlığının eksikliğine işaret etmektedir. “Restorasyon ve Konservasyon” anahtar kelimesi çevrimiçi aratıldığında bilimsel makaleler, tezler, derlemeler, ders notları vb. belgelerden oluşan 130 bin civarında sonuca ulaşılmaktadır. Aynı aramaya “metodoloji” anahtar kelimesi eklendiğinde ise ulaşılan kaynak sayısı Google Arama için 4 bin, Google Akademik için ise 136’ya düşmektedir. Yani, konservasyon ve restorasyon ile ilgili genel arama sonuçlarının yalnızca yüzde 3’ünde; akademik arama sonuçlarının ise yalnızca binde 8’inde metodoloji kelimesi geçtiği anlaşılmakta; bu durum ülkemizde koruma yöntemlerinin mantıksal çerçevesi ve karar alma mekanizmasına değinen kısıtlı sayıda kaynak olduğunu ortaya koymaktadır.

“Restorasyon ve Konservasyon” anahtar kelimesinin 2004 yılından bu yana arama motorlarında araştırılma sayısı on binleri bulurken; “konservasyon/koruma/onarım metodolojisi” terimine yönelik arama istatistiğinin bulunmadığı göze çarpmaktadır.

Bu veriler Türkiye’de kullanıcıların koruma metodolojisine yönelik araştırma ve irdeleme eğilimlerinin de bulunmadığına işaret etmektedir.

Metodolojik boşluğun olduğu böyle bir ortamda deney ve uygulama sonuçlarının başka araştırmacılar tarafından doğrulandığı bilimsel çalışma (validasyon/replikasyon) örneklerine ulaşamıyor olması şaşırtıcı değildir. Çünkü bir eylemin mantıksal çerçevesi anlaşılmadığı sürece o konuda eleştirme, geliştirme ve iyileştirme yapılması da mümkün olamamaktadır.

Bu çalışma, koruma metodlarının seçimine etki eden parametrelerin sistematik biçimde açıklanmasına örnek teşkil etmek amacıyla hazırlanmıştır. Vaka örneği olarak Ayasofya Müzesi Müdürlüğü’ne ait Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu konservasyon çalışmalarının metodolojik altyapısı ele alınmıştır. Uygulamalar standart koruma prosedürleri, belgeleme, önleyici koruma, tespit-teşhis, uygulama ve bakım doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Ancak diğer çalışmalardan farklı olarak bu makalede bahsi geçen aşamalar tamamlanması elzem iş paketleri olarak değil sistematik bir yaklaşımın tamamlanmasını sağlayan araçlar olarak ele alınmıştır.

Ön çalışmalar eserlerin fiziksel ve kültürel bağlamı, onlara atfedilen değerler ve mevcut koruma yaklaşımlarının tespitine odaklanmıştır. Araştırmalar “fiziki perspektif” ve “kültürel perspektif” olarak ikiye ayrılmıştır. Bunlar da kendi aralarında “eser odaklı” ve “eser odaklı olmayan” bilgiler olarak ikiye ayrılmıştır. Koleksiyona yönelik bilginin sistematik olarak toplanmasında kullanılan yöntem ve kaynaklar Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1’de 1 no.lu alan “eser odaklı fiziki bilginin” toplanması yaklaşımını göstermektedir. Bu kısımda objelerin üretim malzemesi, gözlemlenen kirlilik ürünleri, eserlerin etkileşimde olduğu diğer eserler, depo ortam koşulları gibi bilgiler toplanmıştır.

Tablo 1’in 2 no.lu alanında “eser odaklı kültürel bilgiler”in toplanmasına yönelik yaklaşımlar anlatılmaktadır. Bu alanda objelerin kullanım alanı ve amacı, benzer koleksiyonların bulunduğu müzeler ve uygulanan konservasyon çalışmaları yer almaktadır.

Tablo 1’de 3 no.lu alanda “eser odaklı olmayan fiziki bilgiler” derlenmiştir. Bu bilgiler; kilise eşyalarının üretim teknikleri, altın kaplama teknikleri, kullanım döneminden kalan ve belge niteliği taşıyan izlerin tespiti, malzemeye ve yapım tekniğine özel bozulma/korunma mekanizmalarının tespiti gibi konulara odaklanmıştır.

Tablo 1’in 4 no.lu kısmında ise “malzeme odaklı olmayan kültürel bilgiler”e yer verilmiştir. Bunlar, kilise eşyalarına yüklenen değerler, tören öncesi ve sonrası bakım uygulamaları, kilise ve evlerde saklama koşulları, eşyaların Ayasofya Müzesi Müdürlüğü’ne ulaşana kadar geçirdiği yaşanmışlık süreci gibi başlıklardan oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk kısmında, metal kilise eşyaları ile ilgili soruları cevaplamak için sistematik ve düzenli bilgiyi bir araya getirme yöntemlerine değinilmiştir. Çünkü kilise eşyalarının korunmasında karar alma süreci her bir eser grubunu kendi bağlamında analiz etmeyi ve tabi olduğu inanış yapısı içindeki yerini kavramayı gerektirmiştir. Bu yaklaşım, eserlerin cemaatteki ve tören içindeki hiyerarşik duruşunu kavramanın yanı sıra eserleri gelecekteki potansiyel ziyaretçilerin gözünden görebilmeyi de mümkün kılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanan metodolojik yaklaşım 7 adımda kurgulanmıştır (Appelbaum, 2007: s. 10):

1. Koleksiyon karakterizasyonu
2. Koleksiyon geçmişinin değerlendirilmesi
3. Korunmuşluk durumunun tespiti
4. Uygulama hedefleri belirleme
5. Yöntem ve malzemelerin tespiti
6. Uygulamanın gerçekleştirilmesi
7. Ortam koşullarının incelenmesi ve düzenlenmesi

1. Koleksiyon Karakterizasyonu: Metal İkona ve Kilise Eşyalarının Tanımı

Koleksiyon ve eser tanımlaması, müze uzmanları ve kilise görevlileri işbirliğiyle gerçekleştirilmiştir. Malzeme türlerinin belirlenmesi için el tipi X-Işını Floresans (XRF) spektrometresi ile element analizi; üretim ve kaplama tekniklerinin araştırılmasında kaynak taraması, element analizi ve USB mikroskop incelemeleri gerçekleştirilmiştir.

Koleksiyonu oluşturan eserler: Haç ikonalar (Resim 1a-b), haçlar (Resim 1c-d), tabaklar (Resim 1e), kadehler (Resim 1h), rölikler (Resim 1f-n), litürjik yelpaze/ripidia (Resim 1g), buhurdanlar (Resim 1k) ve litürjik muhafaza/tabernacle (Resim 1m) olarak tanımlanmaktadır.

Buhurdanlar gümüşten üretilmiştir ve iç haznelarının bakır olduğu anlaşılmıştır. Haznelerde kullanıma bağlı kurum kalıntıları bulunmaktadır. Kaynak araştırmaları buhur zincirlerinin üzerinde meleklerin 9 sınıfını temsil eden 9 adet çingirak bulunduğuna işaret etse de koleksiyonda bulunan buhurlarda daha az sayıda çingirak olduğu tespit edilmiştir. Buhurdanların orijinal halinin korunması için eksik parçaların eklenmesi gibi aşırı müdahalelere girilmemiştir. Buhur kalıntıları, eserlerin yaşanmışlığının bir parçası ve bilimsel veri kaynağı olmaları bakımından koruma altına alınmıştır.

Kadehler, tabaklar, litürjik yelpaze, litürjik muhafaza ve röliklerin gümüş üzeri altın kaplama olarak üretildikleri anlaşılmaktadır. Gümüş objelerin

üretiminde çökertme, kabartma, kalıba basma, kazıma gibi mekanik işleme teknikleri kullanılmıştır. Demonte edilebilen vida ve civata gibi objelerin element analizi, bu aksamaların da gümüşten üretildiğini göstermiştir. Gümüş objeler tamamen ya da bölgesel olarak altın kaplanmıştır. Element analizlerine göre gümüşün kaplanmasında yaygın olarak civa yaldızı (amalgam) tekniği kullanılmıştır. Kadehlerin alt kısmı, tabakların arkası gibi görünür olmayan bölgeler kaplamasız bırakılmıştır (Resim 4a).

Haç ikonalar, levha ikonalar, diptikon ve triptikonlar az miktarda kalay içeren pirinçten veya kurşun içerikli tunç alaşımından üretilmiştir. Kaynak araştırmaları bazı 17. yy. pirinç ikonalarının nispeten daha ağır, kolay çizilebilir, kızılımsı renkli olduğuna değinmekte; bu farklılık kurşun-pirinç/bakır oranlarının daha yüksek olmasıyla ilişkilendirilmektedir (Beaver ve Espinola, 1991: s. 36). Benzer durum çalışmaya konu olan ikonalarından bir kısmında tespit edilmiştir. Pirinç eserlerde gözlemlenen kızılımsı renk pirinç alaşıma has bir bozulma olan çinkosuzlaşma (Pollard ve Heron, 2008, s. 207) ile ilişkilendirilmiştir (Resim 1m).

Mikroskobik inceleme bulguları ve kaynak araştırmaları, ikonaların kum kalıp tekniği ile üretildiğine işaret etmiştir. Bazı ikonaların üst kısmında çıkıntı yapan serafimler ayrıca dökülerek gövdeye sonradan kaynatılmıştır (Resim 2a). Bazı ikonaların arka yüzünde, ön yüzdeki figürün negatifi görünümünde çöküntüler tespit edilmiştir (Resim 2b). Bunların, kalıbın arkasına kapatılan kapaktan kaynaklandığı; bu sayede hem metalden tasarruf sağlandığı hem de sıcak yırtılmanın önlendiği anlaşılmaktadır (Beaver ve Espinola, 1991: s. 36).

İkonalarda çeşitli sahnelerin betimlendiği ön yüz yaygın olarak altın kaplanmıştır. Kaplamada iki farklı teknik uygulanmıştır. Element analizine yansıyan civa (Hg), civa yaldızı (amalgam) tekniğine işaret etmiştir. Diğer gruptaki eserlerde görsel bulgulara ek olarak bağlayıcı katman varlığına işaret eden demir (Fe), alüminyum (Al) silisyum (Si), kalsiyum (Ca) gibi elementler tespit edilmiştir (Sandu, Afonso, Murta ve De Sa, 2010: s. 49).

Civa yaldızı (amalgam) tekniği alt katmana metalik bağ ile tutunma sağladığı için nispeten daha dayanıklıdır (Resim 3d-e). Bağlayıcı katman ile yüzeye fiziksel olarak tutunan yaldız ise mekanik etkilere karşı

daha hassastır. Nitekim bu teknikte üretilen eserlerin kaplama katmanlarında geniş kayıplar belgelenmiştir (Resim 3a-b-c). Aynı eser grubuna dâhil olan bu objelerde farklı tedavi uygulamaları gerçekleştirilmesi gerektiği ortaya çıkmıştır.

Değerli metal objelerin bazılarında ayar kontrolü yapıldığına işaret eden kupelasyon çizikleri tespit edilmiştir (Resim 4a). Ayar kontrolü üretici ve saflık damgası basılmadan önce gerçekleştirilen son işlemdir ve üretim sırasında malzemenin değiştirilmediğinden emin olmak amacıyla yapılır. Kupelasyon testi için küt uçlu aletlerle obje yüzeyinden kazıntı toplanır ve toz numunenin ilk ağırlığı tartılır (Resim 4a). Örnek daha sonra kupel adı verilen özel potalar içinde yüksek ısıda fırınlanır. Bu işlem sırasında alaşım içinde bulunan safsızlıklar (bakır, kurşun vb.) oksijen ortamında yükseltgenerek kupelin üretildiği malzeme tarafından absorblanır. Sonunda potanın dibinde boncuk halde ayrılmış saf gümüş kalır (Resim 4b). Saf numune tekrar tartılarak ilk ağırlık ile son ağırlık arasındaki oran “binde” cinsinden hesaplanır (Resim 6).

Bazı gümüş eserlerin element analizleri oldukça düşük saflıkta olduklarına işaret etmiştir. Bu eserlerde %50'ye kadar bakır içeriğine rağmen saf gümüş görüntüsü hâkimdir (Resim 5e). Bu eserlerin üretiminde Hristiyanlığın erken dönemlerinden beri Roma İmparatorluğu tarafından uygulanan “yüzey zenginleştirme (depletion gilding)” tekniğinden faydalanılmış olabilir (Dareque-Ceretti ve Aucoutrier, 2013: s. 651; Grimwade, 1999: s. 18).

Bu teknikte bakır alaşıma az miktarda değerli metal katılır. Üretimden sonra yüzeye, bakırı oksitleyici asitlerle (oksalik asit, nitrik asit vb.) muamele edilir (Cesareo v.d., 2011: s. 50). Daha sonra oksitler temizlenir, böylece geride değerli metal oranı artırılmış bir yüzey kalır. Zenginleştirilmiş yüzeyin kalınlığı oksitleyicilerin penetrasyon derinliğine bağlıdır. Sonradan yapılan bir kaplama olmadığından sürtünme gibi mekanik etkilere karşı dayanıklıdır. Ancak yüksek bakır içeriği bu eserlerde korozyona neden olabilir.

Yüzey zenginleştirmeye üretildiği sanılan bir haç üzerinde son derece karakteristik bir bozulma gözlemlenmiştir. Haç üzerinde küre formlu mavi taş boncuklar bulunmaktadır (Resim 5a). Bu taşları tutan tırnaklarda, korozyona dayanıklı metal oranı bakımından zengin üst katman ile daha zayıf alt katman arasında

anot-katot etkileşimine bağlı “çukurcuk korozyonu” ve “korozyon tepecikleri” oluşmuştur (Scott, 1983: s. 195; Resim 5b). Bozulmanın kırmızı, yeşil ve beyaz cam boncukları tutan tırnaklarda meydana gelmemiş olması dikkat çekicidir (Resim 5b-c).

Fiziksel olarak zarar görmüş bir taş boncuktan (Resim 5d) alınan mikro boyutlu numune ve korozyondan alınan toz numuneler Raman Spektroskopisi ile incelendiğinde iki numunede de belirgin karbonat piklerine rastlanmıştır. Taş numunenin çok küçük olması nedeniyle karakterizasyonu yapılamamıştır. Ancak bakır karbonat minerallerinden oluşan korozyon ürünlerinin yalnızca karbonat içerikli taşları tutan tırnaklarda meydana gelmesi, bozulmanın kaynağı olarak taş boncukları işaret etmiştir. Üretim malzemesinden kaynaklanan bu bozulmayı durdurmanın tek yolu korozyon sürecinde etkili olan nem ve iç ortam kirleticileriyle etkileşimin kesilmesidir. Temizlik işleminden sonra bu uygulama gerçekleştirilerek eser pasif olarak koruma altına alınmıştır.

2. Metal İkona ve Kilise Eşyalarının Geçmişi

Koleksiyona ait bazı parçaların üzerinde üretim yılı, coğrafyası, atölye ve üretici bilgilerini yansıtan damgalar gözlemlenmiştir (Resim 6). Bu damgalar kilise eşyalarının 18. ve 19. yy.larda St. Petersburg ve Moskova'daki atölyelerde üretildiğini göstermiştir. Eserlerin üretildikleri günden Ayasofya Müzesi Müdürlüğü deposuna gelene kadar geçirdikleri süreçle ilgili detaylı bilgiler kaynak taraması, envanter defteri ve müze arşivi araştırmalarıyla elde edilmiştir.

Eserlerin 300 yıl boyunca Balıkesir ilinde yaşayan, Slav asıllı Ortodoks Manyas Kazakları'na ait olduğuna işaret eden bulgulara ulaşılmıştır. Çeşitli kaynaklarda Manyas Kazakları 17. yy.da Rusya hâkimiyetinde olan Don Nehri çevresinde yaşayan Don kazaklarıyla ilişkilendirilmektedir (Fındıkoğlu, 1964: s. 91; Somuncuoğlu, 2004). Çar I. Petro ile sorun yaşayan Kazak halkı 1770 yılı civarında Manyas bölgesine yerleşmiştir. Fındıkoğlu (1964: s. 32) topluluk mensuplarının Rusya'ya gidip geldiğini ve yanlarında

çeşitli dini objeler getirdiğini bildirmektedir. İçeride dönük bir Ortodoks cemaati olarak yaşayan Kazak halkının 1927 yılında baş gösteren göç düşünceleri; 1961-1963 yıllarında hayata geçirilmiştir. Kocagöl köyünde yaşayan Kazak halkının bir kısmı İstanbul Galata Limanı'ndan Rus vapuruna binerek Rusya'ya doğru yola çıkmıştır (Fındıkoğlu, 1964: s. 60). Aynı tarihe denk gelen ve Ayasofya Müzesi Müdürlüğü arşivlerinden elde edilen evraklarda, eserlerin bir kısmının Galata Bekleme Salonu'ndan teslim alındığı tutanak altına alınmıştır.

Sonuç olarak eserlerin, Balıkesir ili, Manyas ilçesi, Kocagöl köyünde kapanan Kazak kiliselerinden ve İstanbul Galata Yolcu Salonu'ndan toplanarak Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne getirildiği anlaşılmıştır.

3. Metal İkona ve Kilise Eşyalarının İdeal Korunmuşluk Durumu

Koruma ve onarım çalışmaları eserleri stabil şekilde mümkün olan en uzun süre tutabilmeyi hedefler. Burada bahsedilen, eseri ilk üretildiği günkü stabil haline döndürmek değildir. Yaşanmışlık izleri ve orijinalliğini koruyarak daha uzun süre varlığını sürdüreceği bir halin devamlılığını sağlamaktır. İdeal korunmuşluk durumunun tespiti için üç temel unsurun tanımlanması yapılmıştır. Bunlar:

- Eserin kondisyonel durumu,
- Bulunduğu çevreyle etkileşimi,
- Eser üzerinde gözlemlenen tabakaların fayda ve zararlarıdır.

Kondisyon incelemeleri, eserlerde görülen katmanların tek tek araştırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Metal eserlerde bulunan her katmanın (taşıyıcı, kaplama, dekoratif öğeler vb.) kondisyonu ayrı ayrı incelenerek korunmuşluk durumu kaydedilmiştir. Sonuç olarak, birkaç örnek haricinde metal kilise eşyalarının çoğunluğunun çok iyi/iyi kondisyonda olduğu anlaşılmıştır.

Eserlerin çevresiyle etkileşimini incelemek için müze deposunun iç ortam hava kalitesi araştırılmıştır. Deponun farklı bölümlerine yerleştirilen nem alma cihazlarıyla havadan sıvı numune toplanmıştır. Bu cihazlar çektiikleri nemi iç haznesinde yoğunlaştırarak

biriktirmektedir. Nemi çekerken ortamdaki kirlenici zerreçikler ve iyonları da çekmektedir. Sıvı numuneler daha sonra ICP-OES ile elementel olarak incelenmiş; iyon kromatografisi ile anyon ve katyon analizi yapılmıştır.

Kilise eşyalarında tespit edilen kirlilik ürünlerinin eserlerin kullanım alanına göre farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir. Törenselleşen objelerin kirlilik ürünleri yüzeysel kararma ve toz tabakalarından oluşmuştur. Buna karşın evlerde ve kiliselerde mum yakılan alanlara yakın yerlerde kullanılan bakır alaşım haç ve ikonaların üzerinde kalın is ve mum birikintilerine rastlanmıştır.

Mum birikintileri bakır alaşım objelerde korozyona neden olmuştur. Bakır alaşım ikonaların yıldızlarında -genellikle yüksekte kalan figürlerde- kullanıma bağlı sirtünme etkisiyle dökülme meydana gelmiştir. İdeal korunmuşluk durumunu sağlamak amacıyla mum ve is tabakaları uzaklaştırılmış, yıldız tamamlaması gibi aşırı müdahalelerden kaçınılmıştır.

Değerli metal objelerde uzun süre kullanım görmemiş olmalarına bağlı matlaşma ve kararma görülmüştür. Objeler üzerinde sarı-kahve tonlarında bir katman tespit edilmiştir. Element analizinde görülen sülfür pikleri bu bozulmanın başlangıç seviyesindeki gümüş kararması olduğuna işaret etmiştir. İdeal korunmuşluk durumuna ulaşmak için sülfür tabakaları uzaklaştırılmıştır. Benzer şekilde altın kaplama yüzeylerdeki matlaşma da giderilmiştir. İç ortam analizleriyle bu bozulmaları tetikleyen unsurlar tespit edilmiş, eserlerin bu unsurlar ile teması kesilmiştir.

Sap kısmını ağız kısmına bağlayan temas noktasında kırılma meydana gelen altın kaplama bir kadehin dibinde tortu görünümünde kalıntı (Resim 7a-b) tespit edilmiştir. Temizleme işleminden önce kalıntının kaynağına yönelik analizler gerçekleştirilmiştir. Tortudan alınan numunede FTIR ile moleküler inceleme ve sabunlaşabilir yağ analizi gerçekleştirilmiştir. Kadehin, tam tortunun biriktiği bölgede incelerek kırılmış olması bu tortu tabakasının malzemede zayıflama meydana getiren kimyasal bir reaksiyon oluşturduğuna işaret etmiştir. Analizler kalıntının kadehin kullanım döneminden kalan şarap ve ekmek tortusu olabileceğine işaret etmiştir. Taşındığı potansiyel bilgilerden ötürü ve kullanıma ait bir iz olması nedeniyle tortu tabakası korunmuştur.

4. Uygulama Hedeflerinin Belirlenmesi

Uygulama hedeflerini belirlemek için çalışmanın amacını tanımlamak ve kapsamını çizmek gerekir. Etkifit koruma sağlayabilecek çok sayıda teknik, malzeme ve yöntem kombinasyonu vardır. İş planlamasında bunlar arasından mevcut durum ve kaynaklara uygun olanların seçilmesi gerekir.

Projeyi etkileyen unsurlardan biri olan maliyet, özellikle restorasyon malzemelerinin piyasaya fahiş fiyatlarla sunulması nedeniyle yöntem seçimi üzerinde etki sahibi olmaktadır. Bütçe planlaması ve gerçekçi hedefler belirlenmesi, tükenen malzemenin yeniden temini için gerekli bütçe aktarımını beklemek üzere projeye ara verilmesi gibi sorunları ortadan kaldıracaktır.

5. Yöntem ve Malzeme Seçimi

Bu çalışmanın iş planlaması Diyagram 1’de şematize edildiği üzere veri toplama ve belgeleme ile başlamıştır. Mevcut koşullar ve beklentilerin tanımlanmasıyla devam eden süreçte tespit edilen çelişkiler, ilgili uzmanlar ve birimlerle istişare edilerek çözümlenmiştir. Güncel duruma uygun koruma yöntemlerinin listesi oluşturulmuştur. Bu yöntemlerin güvenilirliği test edilmiş ve risk seviyelerine göre sıralanmıştır. Malzeme etkileşimi ve uygulamacı sağlığı bakımından risk oluşturan yöntemlerin elenmesiyle uygulama metotları belirlenmiştir.

6. Uygulama

Bu aşamada farklı malzemelerden üretilmiş ve farklı bozulma türleri sergileyen eserlerde uygulama birliği gereksinimi ortaya çıkmıştır. Uygulama birliğinin sağlanması için daha önce test edilen ve kullanılmasına karar verilen yöntemler akış şemaları haline getirilmiştir (Diyagram 2-3-4). Akış şemaları olası her türlü bulgu için kararlaştırılan uygulama prosedürünü göstermektedir. Böylece çok sayıda uzmanın aynı anda uygulama yaptığı projede üslup ve uygulama birliği sağlanmıştır.

ICOM tarafından 1986 yılında yayımlanan “Mesleki Etik Yönetmeliği”nin 6. 3. maddesinde belirtilen “eserleri mümkün olan en iyi

durumda gelecek nesillere aktarmak” ve “restorasyon çalışmaları sırasında yakın bilim dallarından diğer uzmanların da görüşünü almak” ibareleri gereğince, farklı bilim dallarından uzmanlar ile ortak bir karara varılmıştır. Buna göre:

- Korozyon sürecinin devam etmesini sağlayacak ve eserin müze uzmanları tarafından okunmasını engelleyecek mum ve is katmanlarının uzaklaştırılmasına,
- Kullanım döneminde kilisenin gücü ve Hristiyanlık inanisında “değerliliği” gösteren altın kaplama ve gümüş eserlerin üzerindeki, ortam safsızlıkları ve kontaminantlar etkisiyle oluştuğu anlaşılan matlığın giderilmesine; böylece kullanım gördüğü dönemdeki anlam ve öneminin izleyici tarafından doğru algılanmasının sağlanmasına,
- Buhurdanların içinde bulunan ve metalik öze olumsuz etkisi bulunmadığı anlaşılan; bununla birlikte dini bir ayinin anlamsal bütünlüğünü yansıtan buhur kalıntılarının korunmasına,
- Çok parçalı ve kırılmış eserlerin, izleyici tarafından algılanmayacak yöntemler kullanılarak bir araya getirilmesine,
- Objeler üzerinde meydana gelmiş olan koruyucu patina tabakalarının korunmasına,
- Pirinç üzeri altın yıldız kaplamalı eserlerin dökülen bölgelerinde rastlanan (miksiyon) koyu kahverengi boya tabakasının üretim yöntemiyle ilgili bilgi vermesi sebebiyle koruma altına alınması ve kaplamaların kayıp olduğu bölgelerde herhangi bir tamamlama işlemi uygulanmamasına,
- Kirlilik ürünlerinin temizlenmesinin alt katmanlardaki orijinal öğelere zarar vermesi durumunda, sadece pasif koruma (asitsiz kağıda sarılarak mikroklima ortamında geçici depolama) çalışmaları yürütülmesine karar verilmiştir.

7. Ortam Koşullarının İncelenmesi ve Düzenlenmesi

Metal ikona ve kilise eşyalarının yer aldığı ikona deposunun iç ortam hava kalitesinin tespit edilmesi

amacıyla Çekmece Nükleer Araştırma ve Eğitim Merkezi (ÇNAEM) işbirliği ile bir dizi deneysel analitik inceleme çalışması yürütülmüştür. Bu deneysel çalışma; ÇNAEM tarafından büyük şehirlerin hava kalitesinin ölçümü için kullanılan daha geniş çaplı bir uygulamanın, ikona deposu gibi daha küçük bir alana uyarlanması ile gerçekleştirilmiştir.

Deneysel çalışma için, ikona deposunda mevcut olan nem alma cihazları kullanılarak %60 nem ortamında 10 gün süre ile (Aralık ayında) ortamdaki nemli havadan sıvı numune toplanmıştır. Üç hücreden oluşan ikona deposunda, her hücreye bir adet nem alma cihazı yerleştirilerek her cihazdan 1 litre sıvı numune elde edilmiştir.

Elde edilen sıvı numuneler, ÇNAEM analitik inceleme birimi uzmanları tarafından İndüktif Eşleşmiş Plazma-Optik Emisyon Spektroskopisi (ICP-OES) ve İyon Kromatografisi (IC) teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir.

Ayasofya Müzesi Müdürlüğü, ikona deposunda bulunan manuel termohigrometreden 2013 ve 2014 yıllarına ait veriler toplanarak grafik haline getirilmiştir. Haftalık kaydedilen nem ve sıcaklık verileri ayrı ayrı hesaplanmıştır. Verilerin yıllık grafikler haline getirilmesinde aşağıdaki formüller uygulanmıştır.

Günlük ortalama=En yüksek değer+En düşük değer/2

Haftalık ortalama=Günlük ortalamaların tamamının toplamı/gün sayısı

Aylık ortalama=Haftalık ortalamaların tamamının toplamı/hafta sayısı

Uygulama sonrasında eserlerin uzun süreli korunması için depo ortam koşullarında iyileştirmeler yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır. Ancak bu aşamada teknik ve mali ölçekte önemli çıkmazlarla karşılaşmıştır. Bu çıkmazlardan en önemlisi Ayasofya'nın anıt yapı olmasından kaynaklanmaktadır. Ayasofya, hali hazırda koruma altına alınması gereken önemli bir anıt yapı olması nedeniyle geniş çaplı depo düzenleme çalışmalarının yürütülmesi için müsait değildir. Yapı içinde konumlandırılmış deponun iç ortam koşullarının yeniden düzenlenmesi için gereken havalandırma sistemlerinin kurulumu yapının bütünlüğünün korunması açısından risk teşkil etmiştir. Bu nedenle alternatif çözüm olarak eserler depo ortamı

içinde mikroklima alanları oluşturularak koruma altına alınmıştır.

Mikroklima ortamı inert malzemelerden üretilen yüksek kalitede nefes alma özelliği olan, esnek ve dayanıklı kilitli polipropilen (PP) ve polietilen (PE) kutularla oluşturulmuştur. Bu malzemeler Canada Conservation Institute (Stone, 2007; Selwyn, 1993), Bishop Museum (Bishop Museum, 1996), National Park Service Institutions (Montgomery, 1998; Senge, 2011), Metropolitan Museum of Art (Shelley, 1987), British Museum (Bradly, 2005, s. 168) gibi kurumlar tarafından uzun yıllardır araştırılmakta ve kullanılmaktadır. Kutuların içine aynı zamanda nem çekme özelliğine sahip silikajel keseleri yerleştirilmiş, bu keselerin eserler ile temas etmemesi sağlanmıştır. Nem çektikçe renk değiştiren silikajel keseleri sorumlu uzmanlar tarafından periyodik olarak kontrol edilmektedir.

Sonuç

Ülkemizde, yöntembilimsel yaklaşımla konservasyon uygulamalarının sistematik olarak anlatıldığı metodolojik yayın eksikliği olduğu tespit edilmiştir. Bu eksiklik, koruma biliminin dikey yönlü gelişim grafiği göstermesi önünde bir engel olarak değerlendirilmiş ve bu nedenle bu çalışmada bir vaka örneği üzerinden metodoloji aktarımı sağlanmıştır. Bu makale, koruma uygulamaları için evrensel bir metodoloji oluşturmayı ya da gelecek uygulamalar için malzeme ve yöntem önerisinde bulunmayı amaçlamamıştır. Aksine, projenin gerek koleksiyon, gerek müze ortam koşulları özelinde kendine has karar alma süreçlerine tabi tutulması gerekliliğine dikkat çekerek, bu süreçlerde göz önünde bulundurulması gereken bazı genel hususları işaret etmeyi görev edinmiştir. İlâveten, koruma uygulamalarını silsile halinde aktarmak yerine, belli bir yöntemin seçiminin altında yatan mantıksal çerçeveyi metodolojik bir üslupla yayına aktarma konusunda gelenek oluşturmayı hedeflemiştir.

İkona ve kilise eşyalarının fiziksel karmaşıklığı ve taşıdıkları sosyo-kültürel değerler göz önüne alındığında, bu eserlerin korunması önemli zorlukları beraberinde getirmiştir. Bu zorluklar ancak nesneyi çevresi ve sosyal bağlamı da dâhil olmak üzere tüm yönleriyle ele alan sağlam bir metodolojik yaklaşımın benimsenmesiyle karşılanabilmektedir. Bu yaklaşım,

mevcut koruma ilkeleri tarafından yönlendirilmiş ve hem finansal hem de insan kaynakları dikkate alınarak şekillendirilmiştir.

Çalışmada toplanan sistematik verilerden yola çıkarak dini eserler için koruma felsefeleriyle örtüşen yaklaşımlar geliştirilmiş, korunması/uzaklaştırılması gereken tabakalar tanımlanmış, eserlerin üretildiği malzeme ve tekniklere özgü koruma yöntemleri tespit edilmiş; teknik, mali ve altyapı imkânları doğrultusunda belirlenen gerçekçi hedefler uygulamaya dökülmüştür.

Uygulama eser odaklı olduğu kadar, eserlere yüklenen kültürel değer, kullanım alışkanlıkları ve potansiyel ziyaretçiler ile araştırmacıların bakış açısını da göz önüne almıştır. Kadehler, litürjik yelpaze, buhurdanlar, rölik gibi objeler özel günler ve törenlerde kullanılan objelerdir. Bu objeler kullanıldıktan sonra büyük bir hassasiyetle temizlenmekte ve kendilerine has anlamlar taşıyan yerlerde saklanmaktadır. Bu bağlamda kilise cemaatinin müze ziyareti sırasında kendileri için kutsal olan bu eserlere en az kendileri kadar özverili bir tutumla yaklaşıldığını hissetmesi önemli bir olgudur. Bu olgudan yola çıkarak matlaşma, kararlar gibi zamanın izleri; eserlerin yaşanmışlığını ve otantikliğini gösteren izler olarak değerlendirilmemiştir. Aksine, yaşayan bir kültürün simgeleri olan eserlerin atıl ve bakımsız kaldığı izlenimi uyandırmaları nedeniyle bertaraf edilmiştir. Bununla birlikte koleksiyonunda eserin yaşanmışlığının önemli bir parçası olan izlere de rastlanmıştır. Bu izler aynı zamanda gelecek araştırmalar için bilimsel veri kaynağı olmaları nedeniyle koruma altına alınmıştır.

Metal ikona ve kilise eşyaları koleksiyonunun koruma projesi oluşturulurken daha önce başka müzeler tarafından aynı eser grubu üzerinde yürütülen çalışmaların kapsamı, kullanılan malzemeler, depolama ve sergileme biçimleri araştırılmıştır. Yöntem ve yaklaşımlar mevcut koşullara uyarlanmıştır. Bu bağlamda evrensel bir uygulama ve üslup birliği de sağlanmıştır.

Uygulama yöntemi belirlenirken eserlerin kondisyonel durumunun yanı sıra finansal ve teknik kapasite gibi parametreler de göz önünde bulundurulmuştur. Toplamda 475 parçadan oluşan koleksiyonda farklı periodlarda farklı koruma uzmanları görev almıştır. Uzmanlar arasında uygulama ve üslup birliği oluşturulması için koruma yöntemleri akış şemaları haline getirilmiştir. Böylece çalışma

sistematiik ilerlemiş ve koleksiyon genelinde eserlerin temizliğinden-korunmasına stabil seyreden bir uygulama sağlanmıştır.

Sonuç olarak ortaya bilimsel esaslara uygun, etik yaklaşımları göz önünde bulunduran, sistematiik ve düzenli ilerleyen, metodolojik olarak örnek teşkil edebilecek nitelikte bir çalışma çıkmıştır.

* *Ayasofya Müzesi İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonu Konservasyon Projesi, İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü uzmanları tarafından 2014-2017 yılları arasında yürütülmüştür. Koruma ve onarım metodolojisinin planlaması, elementel ve mikroskobik analizler, uygulama birliği çalışmaları Irmak Güneş YÜCEİL tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, planlama ve uygulama aşamasında görev alan konservatör Şirin KAYA'nın dikkatli gözlemleri ve çalışma arkadaşlarına her alanda sağladığı destek sayesinde başarıya ulaşmıştır. Ayrıca uygulama aşamasında görev alan konservatörler Elif İNCEGÜL, Gizem ATASOY, Buket KAFADAR, Merve HAFIZMEHMETOĞLU, Çiğdem YILDIRIM, Ebru ARNAVUTOĞLU'na zor koşullarda görevlerini özverili şekilde ifa etmeleri ve cansiparane koruma yaklaşımlarından ötürü teşekkür ederiz. Devam eden bir konservasyon projesini devralarak daha mükemmel hale getiren konservatörler Ceyda BUZLU, Gökçe EĞİN, Fethi ÜLGEZER, Deniz ÇALIŞKAN'a detaycı ve çözüm odaklı çalışmalarından ötürü teşekkür ederiz.*

Çalışmanın ileri teknik analitik analizleri ülkemizde konservasyon biliminin gelişmesine bir ömür adanmış, hepimizin değerli ve biricik hocası kimya mühendisi İsmet OK tarafından gerçekleştirilmiştir. Kıymetli yönlendirmeleri ve deneyimini bizden esirgemeyen saygıdeğer kıdemlimiz İsmet OK'a minnettarlığımızı ve onun ardılları olmaktan duyduğumuz gururu bu çalışma vasıtasıyla bir kez daha ifade etmek isteriz.

Ayasofya Müzesi uzmanları sanat tarihçi Sabriye PARLAK ve Zehra Işın FIRATLI'ya çok kıymetli bilgilerini bizlerle paylaşmaları, koleksiyon ve arşiv araştırmalarına yaptıkları büyük katkıdan ötürü teşekkür ederiz. Ayrıca sanat tarihçi Hayri Fehmi YILMAZ ve Vlaherna Meryem Ana Kilisesi ve Ayazması çalışanlarına kıymetli vakitlerini bizimle paylaşmalarından ötürü ve kültürel değerler üzerine bize öğrettiklerinden ötürü teşekkür ederiz.

Kaynakça

Appelbaum, B. (2007). *Conservation Treatment Methodology*. London: Elsevier Ltd.

Beaver, V., & Espinola, B. (1991). The Technology and Conservation of the Kunz Collection. R. Ahlborn, V. Beaver, & B. Espinola içinde, *Russian Copper Icons and Crosses from the Kunz Collection: Castings of Faith* (s. 29-40). Washington: Smithsonian Institution Press.

Bishop Museum. (1996). *The care of silver*. Bishop Museum Art Conservation Handout: <http://d1vmz9r13e2j4x.cloudfront.net/NET/misc/00027894.pdf> adresinden alındı

Bradly, S. (2005). Preventive Conservation Research and Practice at British Museum. *The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works(AIC)*, 44/3, , 159-173.

Cesareo, R., & et.al. (2011). Evolution of Pre-Columbian Metallurgy from the North of Peru Studied with a Portable Non-invasive Equipment Using Energy-Dispersive X-Ray Fluorescence. *Journal of Materials Science and Engineering Vol. 1*, 48-81.

Dareque-Ceretti, E., & Aucoutrier. (2013). Gilding for Matter Decoration and Sublimation. A Brief History of the Artisanal Technical Know-How. *International Journal Of Conservation Science Vol.4*, 647-660.

Fındıkoğlu, F. (1964). Türkiye'den Rusya ve Amerikaya Göç Eden Slav Muhacirleri. *İstanbul Üniversitesi İktisat ve İctimaiyat Enstitüsü 26. Konferans* (s. 36-92). İstanbul: www.journals.istanbul.edu.tr.

Folkers, J., Gorman, C., Laibinis, P., Buccholz, S., Whitesides, G., & Nuzzo, R. (1995). Self-Assembled Monolayers of Long-Chain Hydroxamic Acids on the Native Oxides of Metals. *Langmuir*, 813-824.

Foundation for the Conservation of Modern Art. (1997). *The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern Contemporary Art*. he Modern Art Preservation Foundation (SBMK): <https://www.sbm.nl/source/documents/decision-making-model.pdf> adresinden alındı

Grimwade, M. (1999). The Surface Enrichment of Carat Gold Alloys – Depletion Gilding. *13th Santa Fe Symposium Proceedings*, 16-23.

Montgomery, A. (1998). *Modifying Museum Storage Cabinetes*. Conserve O Gram: <https://www.nps.gov/museum/publications/conservoogram/04-13.pdf> adresinden alındı

North, N. (1980). Propriety Silver Cleaners. *ICCM Bulletin*, 6/3-4, 41-45.

Pollard, M., & Heron, C. (2008). *Archaeological Chemistry. Second Edi.* . RSC Publishing.

Sandu, I., Afonso, L., Murta, E., & De Sa, M. (2010). Guiding Techniques in Religious Art Between East and West, 14th-18th Centuries. *Internation Journal of Conservation Science* 1/1, 47-62.

Scott, D. (1983). The Deterioration of Gold Alloys and Some Aspects of Their Conservation. *Studies in Conservation* 28/4, 194-203.

Selwyn, L. (1993). *Silver-Care and Tarnish Removal*. Canadian Conservation Institute Notes: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/care-silver.html> adresinden alındı

Senge, D. (2011). *Creating a Microclimate Box for Metal Storage*. Conserve O Gram: <https://www.nps.gov/museum/publications/conservoogram/04-16.pdf> adresinden alındı

Shelley, M. (1987). *Metals*. New York: Met Publications.

Somuncuoğlu, S. (2004). *Don Kazakları*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Stone, T. (2007). *Basic Care of Coins, Medals, And Metallic Art*. Canadian Conservation Institute Notes: <https://www.canada.ca/content/dam/cci-icc/documents/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/9-4-eng.pdf?WT.contentAuthority=4.4.10> adresinden alındı

Torres, M., Thomas, N., & Aude Mongiatti, T. (2008). Some problems and potentials of the study of cupellation remains: the case of post-medieval Montbéliard, France. *ArcheoSciences* 32, 59-70.

Ekler

	FİZİKİ PERSPEKTİF	KÜLTÜREL PERPEKTİF
ESER ODAKLI BİLGİNİN TOPLANMASI	<p>Bilgi: Kilise eşyalarının malzemesi, bozulma türleri, kirlilik ürünleri, çevreleriyle ve birbirleriyle etkileşimleri, depo alanının incelenmesi</p> <p>Kaynak: Koleksiyonu oluşturan objeler</p> <p>Yöntem: Görsel fiziksel inceleme, tahribatsız element analizi (hh-XRF), mikroskobik inceleme (USB), ortam koşullarının nem-sıcaklık (termohigrograf) ve ortam kirlenmeleri bakımından analitik olarak incelenmesi (ICP-OES, IC)</p>	<p>Bilgi: Kilise eşyalarının kullanım amaçları, Rus Ortodoks Kilise eşyalarından oluşan benzer koleksiyonlar, Kilise eşyalarına yönelik koruma ve onarım yaklaşımları.</p> <p>Kaynak: Kilise görevlileri, konservasyon enstitüleri, daha önce benzer eserler üzerinde koruma metodolojisi geliştirmiş konservatörler</p> <p>Yöntem: Literatür taraması, din görevlilerine danışma, anoloji çalışması</p>
ESER ODAKLI OLMAYAN BİLGİNİN TOPLANMASI	<p>Bilgi: Üretim yöntemleri ve özellikleri, altın kaplama türleri, spesifik korunma ve bozulma mekanizmaları</p> <p>Kaynak: 17-19. yy.da değerli metallere kilise eşyası üretiminde kullanılan teknikler, değerli metaller ve yaldızlı eserlerin korunma prensipleri</p> <p>Yöntem: Malzeme bilimi, kaplama teknolojisi tarihi ve konservasyon kaynak taraması</p>	<p>Bilgi: Koleksiyonu oluşturan kilise eşyalarına yüklenen değerler ve Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne ulaşmalarını sağlayan geçmiş hikayeleri</p> <p>Kaynak: Yazılı belgeler ve uzman yorumları</p> <p>Yöntem: Envanter defterlerinin incelenmesi, müzeye tabi olan ve haricen konuyla ilgilenen uzmanlarla yapılan görüşmeler</p>

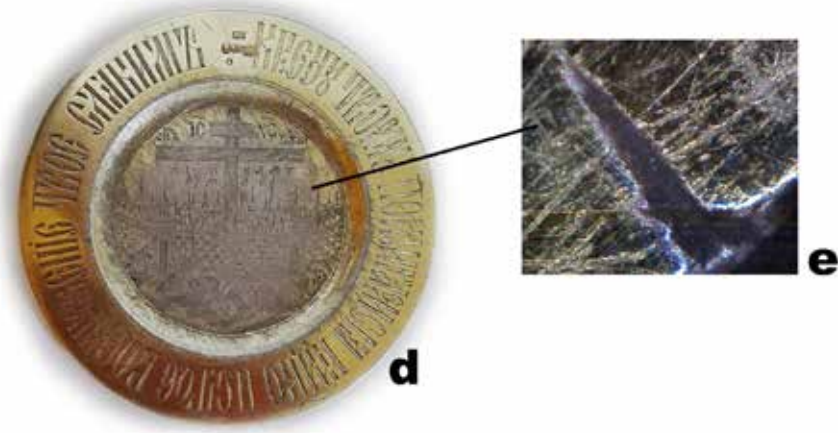
Tablo 1: Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koruma Metodolojisi için Bilgi Toplama Sistematiği



Resim 1: Ayasofya Müzesi Müdürlüğü İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonunda Yer Alan Eser Grupları. Fotoğraf: Şirin KAYA ve İrmak Güneş YÜCEİL



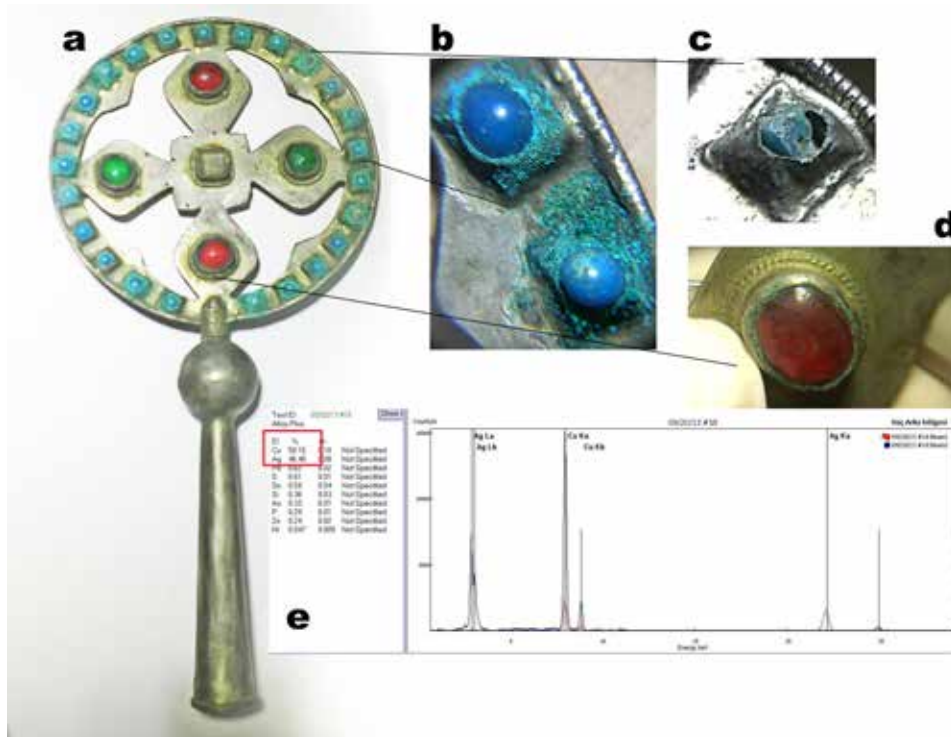
Resim 2: Bir İkonanın Arka Yüzeyindeki Kaynak (a) ve Çöküntüler (b). Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL



Resim 3: Altın Kaplama Kayıplarının Makroskopik ve Mikroskopik Görünümleri: Varak Kaplanmış Bronz İkona (a,b,c) ve Civa Yıldızı ile Kaplanmış Gümüş Tabak (d,e). Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL



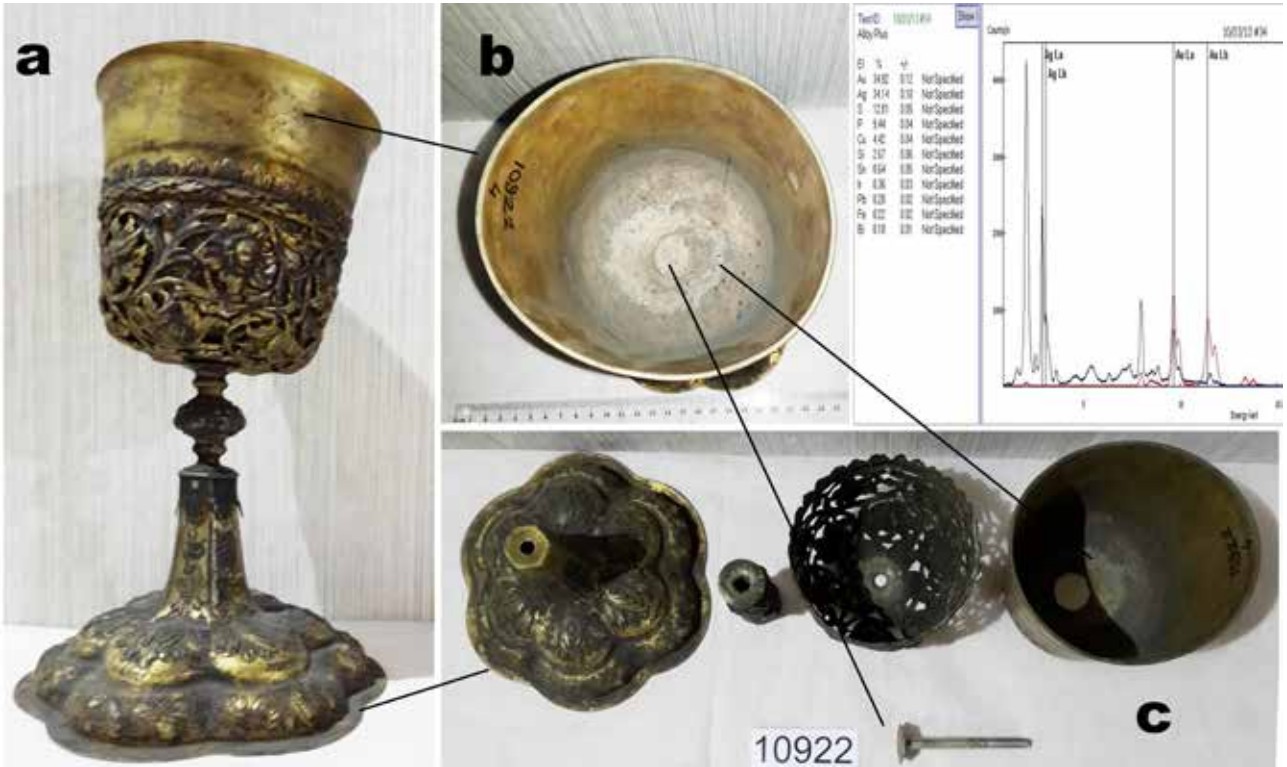
Resim 4: Civa Yıldızı (Amalgam) ile Kaplanmış Gümüş Tabakta Kuplasyon Kazıma Çizgileri (a) ve Kuplasyon İşleminin Şematik Gösterimi (b). Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL; Şema (Torres, Thomas ve Aude Mongiatti, 2008: s. 60)



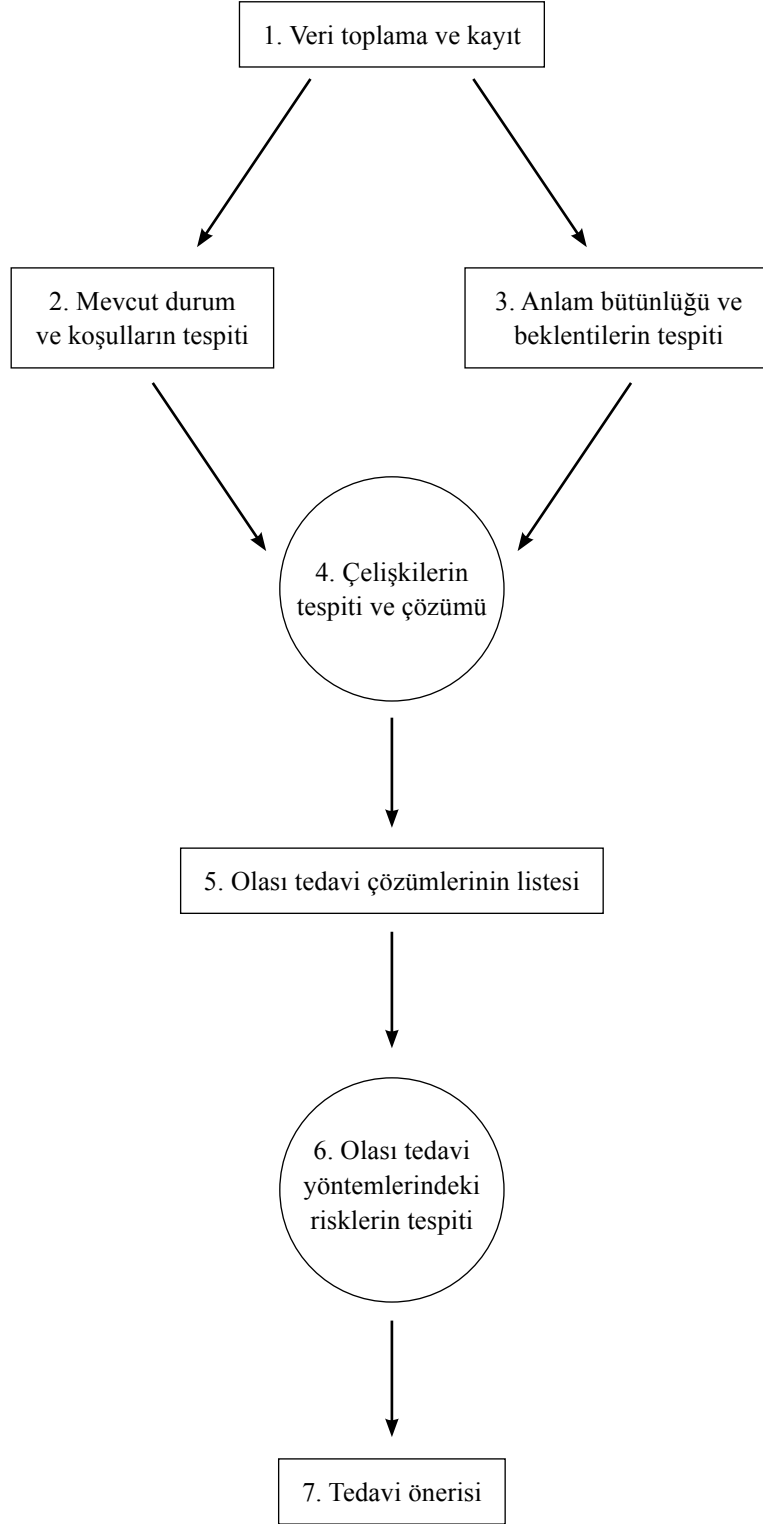
Resim 5: Bir Haçın (a) Mavi Boncuklu Tırnaklarda Yoğunlaşırken (b) Cam Boncuklu Tırnaklarda Gözlemlenmeyen (d) Korozyon Oluşumu ve Yüksek Cu İçeriğini Gösteren Analiz Sonucu (e). Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL



Resim 6: Rus Gümüşlerinde Usta ve Atölye Damgaları. Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL

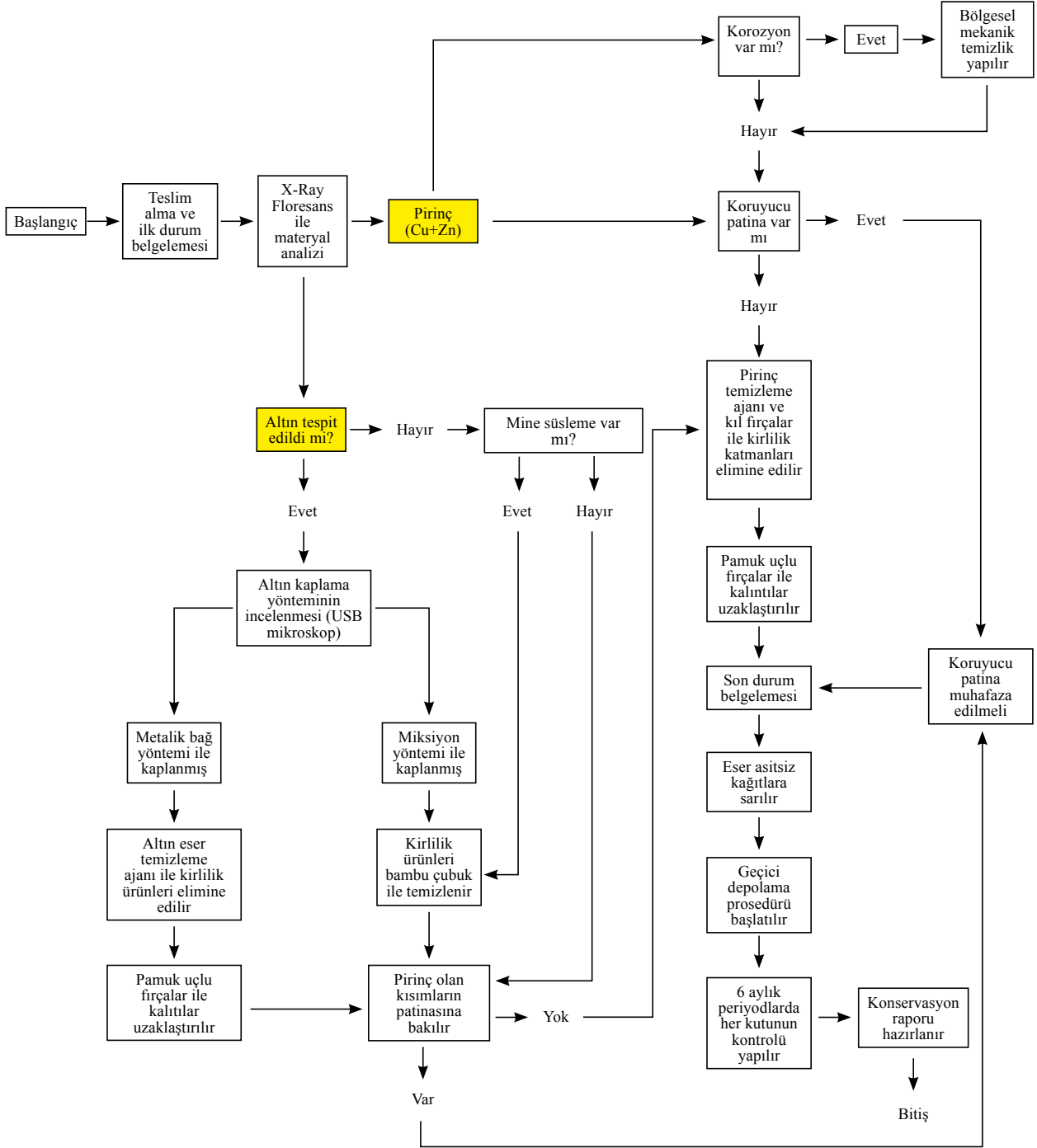


Resim 7: Gümüş Üzeri Altın Kaplama Bir Kadehin (a) Kupa Kısmının İçinde Çökelen Organik Kalıntı (b) ve Bu Bölgede Meydana Gelen Zayıflama Sonucu Kırılma (c). Fotoğraf: Şirin KAYA ve Irmak Güneş YÜCEİL



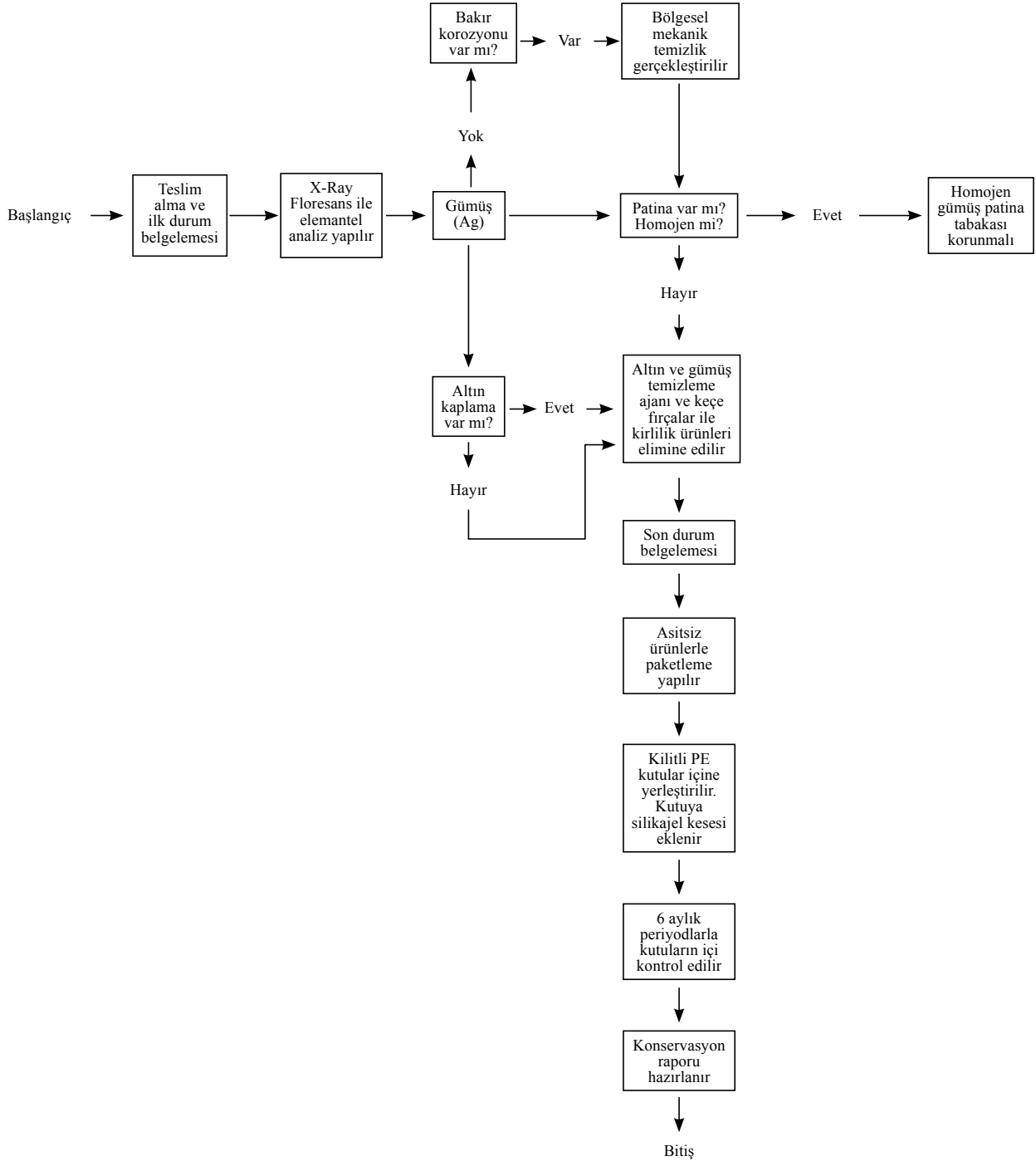
Diyagram 1: Metal İkona ve Kilise Eşyaları İçin Konservasyona Yönelik İş Akışı (Foundation for the Conservation of Modern Art, 1997)

YOĞUN MUM, İS, YAĞIMSİ TABAKA VE TOZ GÖZLEMLENEN PİRİNÇ ESERLERİN KONSERVASYON SÜREÇ AKIŞI



Diyagram 2: Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonunda Bulunan Bakır Alaşım Eserler için Uygulama İş Akışı (Irmak Güneş YÜCEİL)

YOĞUN MUM, İS, YAĞIMSİ TABAKA VE TOZ GÖZLEMLENEN GÜMÜŞ ESERLERİN KONSERVASYON SÜREÇ AKIŞI



Diyagram 3: Metal İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonunda Bulunan Gümüş Eserler için Uygulama İş Akışı (Irmak Güneş YÜCEİL)

Antik Çağ'da Seleucia ad Calycadnum Kentinin Su Sistemleri

Özden KARABEKİROĞLU, Ayhan YALÇIN







Aya Tekla Yeraltı Kilisesi

Antik Çağ'da Seleucia ad Calycadnum Kentinin Su Sistemleri*

Water Systems of the City of Seleucia ad Calycadnum in Antiquity

Özden KARABEKİROĞLU**

Ayhan YALÇIN***

Özet

Seleucia ad Calycadnum; Helenistik Dönem'de, çevresinde yer alan farklı yerleşim yerlerinde yaşayan insanların bölgeye yerleştirilmesi ile kentleşmiştir. Roma Dönemi'nde gelişerek zengin ve büyük bir kent haline gelmiş, ovalık bölgeye yayılmıştır. Büyüyen kentin su ihtiyacını karşılamaya yönelik öncelikle Roma Dönemi'nde kaynağından kente kadar suyu ulaştıran, 8 km uzunluğunda, yöresel taş-tuğla malzemenen sistemler inşa edilmiştir. Daha sonra Erken Bizans Dönemi'nde yapıldığı tahmin edilen, kente yakın Aya Tekla (Meryemlik) kutsal mekânının su ihtiyacının karşılanması da dikkate alınarak, 10 km kadar uzunlukta yeni bir su sistemi kurulmuştur. Bu su sistemlerinin kente ulaştığı noktadan itibaren dağıtımının nasıl yapıldığı bilinmemektedir. Her iki su sisteminde suyu taşımak için oluşturulan kanallar birkaç farklı tiptedir. Bazı noktalarda tamamen ana kayaya oyulmuş kapalı tüneller inşa edilmiştir. Derin vadilerde suyu vadinin karşı kıyısına taşımak için su kemerleri kurulmuştur. Bazı yerlerde kanalın bir tarafı anakaraya oyulurken, diğer tarafı pişmiş tuğla veya moloz taş malzemenen harçlı duvar biçiminde düzenlenmiştir. Kanalların büyük bir bölümünde kanalın tabanı ve yan duvarlarının içi horasan sıva ile sıvanmıştır. Böylece kanalın su sızdırması önlenmiştir.

Ayrıca, Seleucia kentinin bulunduğu alandaki ovalık bölümleri sulama amacıyla bir sulama bendi inşa edilmiştir. Su bendi, ırmağın kente ulaşmadan hemen önceki kısmında, ırmak yatağının dar ve dik bir kanyon oluşturduğu noktada yer alır. Kaynaklarda Antik Seleucia'nın su sistemleri hakkında detaylı teknik ve coğrafi bilgilere yer verilmemiştir. Seleucia antik su yolları hakkında daha ayrıntılı bilgi verebilmek amacıyla su kanallarının tüm kalıntıları, kente ulaştıkları noktalara kadar araştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Seleucia, Su Sistemleri, Su Kemerleri, Su Bendi, Su Sarmacı

Abstract

The city of Seleucia ad Calycadnum was urbanized in the Hellenistic Period by settling down the people who were living in different settlements around. In Roman period, it developed into a big and rich city which spread over the plain region. In order to fulfill water requirements for growing city, 8 km long systems of local brick and stone material were built in the Roman period, which transported water from its source to the city. Later, taking into account the water needs of Aya-Tekla (Meryemlik) Church, close to the city, a new water system of about 10 km long was constructed to carry water from a different source which is thought to be built in the early Byzantine period. It isn't known how these systems distributed water after the point they reach to the city. In both systems the channels which are constructed to carry water are in several different types. At some points, closed tunnels which were completely carved into the bedrock were built. In deep valleys, aqueducts were erected to carry the water across the valley. In some places, one section of the channel was carved into the bedrock, while the other section was constructed as a mortared wall of baked brick or rubble stone. In most of channels, the bottom and the inside of the side walls were plastered with horasan plaster. Thus the water leakage was prevented.

* Geliş Tarihi: 10.02.2021- Kabul Tarihi: 22.03.2021

** Mimar, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, II. TBMM yanı, Ulus/Altındağ/Ankara, ozdenkarebekiroglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4396-5489

*** Emekli Okutman, Mersin Üniversitesi Rektörlük, Mersin, ayyalcin33@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8818-0517

In addition, an irrigation dam was built for the irrigation of lowland sections in the area where the city of Seleucia was located. The dam was on the part of the river just before it reached the city, where the river bed formed a narrow and steep canyon. There are no detailed technical or geographical information in resources, concerning the water systems of Ancient Seleucia. Therefore, in order to provide more detailed information on ancient water ways of ancient Seleucia water channels have been surveyed up to the point they reached the city.

Key Words: Seleucia, Water Systems, Aqueduct, Dam, Water Cistern

Giriş

Silifke Kalesi eteğindeki terasta, Helenistik Dönem’de kurulmuş olan Seleucia kenti, Roma Dönemi’nde; özellikle MS 1. ve 2. yüzyılda kent ölçeğinde en zengin halini almış; deniz ticareti, eğitim ve bilim alanlarında gelişmeler kaydetmiştir. Kentin temiz su ihtiyacını karşılamak üzere; 8 km kuzeyindeki bir kaynaktan, kanallar, tüneller ve su kemerleri aracılığıyla kente su getirilmiştir. Bizans Dönemi’nde kentin 10 km güneyindeki bir kaynaktan başka bir su yolu ile de kente su taşınmıştır (Resim 9). Bahsi geçen su sistemleri hakkında sınırlı sayıda yazılı kaynak bulunmaktadır. Günümüze kadar Seleucia ve Aya Tekla’daki su sarnıçları hakkında ayrıntılı araştırmalar yapılmasına rağmen su yolları hakkında detaylı bir araştırma ve inceleme yapılmamıştır.

Bu çalışmada, söz konusu su sistemlerinin kaynağından kente ulaştığı noktaya kadar olan güzergâhları ile su yapılarının kalıntılarına yönelik yüzey araştırmaları gerçekleştirilmiştir.

1. Helenistik Seleucia

Bugünkü Silifke adının da kaynağı olan “*Seleucia*” kelimesi, Seleucos I. Nikator’un yerleşimin kurucusu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde Holmoi ve Olba yerleşimlerden getirilen halkın *synoikismos*¹ yöntemiyle yerleştirilmesiyle oluşmuştur (Sayar, 1999: s. 198). Pazarkaşı Mahallesi’yle, Cami Kebir Mahallesi’nin üst kısımları ve Çamlık Tepesi üzerinde kurulmuştur. Helenistik Silifke anlaşıldığı kadarıyla, tepe kent görünümünde küçük bir yerleşimdi. Seleucosların son dönemlerinde Seleucoslarla Ptolemaioslar arasındaki çatışmalarda büyük tahribata uğramıştır. Seleucia halkı, Strabon’un belirttiği gibi (Strabon, 2015: s.257) dağlık alandaki halktan farklı bir kültüre sahiptir.

1 Antik Çağ’da, dağlık halde yaşayan insan topluluklarının birleşerek kent oluşturmaları veya bir kaç kentin birleşmesi (<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-synoikismos-7438/>). Erişim: 01/01/2021.

2. Roma Seleuciası

Seleucia, Roma idaresine geçişle beraber *polis* kimliği kazanmıştır. Nihayet imparator Augustus Dönemi’nde merkezden özerklik verilen bir kent haline gelmiştir. (Sayar, 1999: s. 208). “Kent en parlak dönemini Roma İmparatorluk Dönemi’nde yaşamıştır” (Bilir, 2014: s. 227).

2.1. Topoğrafya

Artan nüfus ve güvenlik ihtiyacı, büyüyen ekonomi, tarımsal üretim ve deniz ticareti gibi nedenlerle yerleşim tepeden eteklerine doğru yayılmıştır (Resim 1). Günümüzde bu dönemin kent yayılımının kalıntıları izlenebilmektedir.

Kenti Calycadnos Irmağı’ndan kuzeye, dağlık alandan Mersin istikametine bağlayan, MS 2. yüzyıl köprüsüyle kente girilmektedir. Köprü’nün hemen karşısında kayalık bir yükselti olup kayalara oyulu ayakçaklarla çıkılabilmektedir. Kuzeydoğudaki bu zor şartlar üzerine kent, doğuya yayılmıştır.

2.2. Kamu Yapıları

1970’li yıllara kadar var olan kimi büyük yapı kalıntıları göz önüne alındığında, klasik Roma kentinde sütunlu cadde, tapınaklar, hamamlar, agora, kent meclisi binası, jimnazyum, stadyum, kütüphane, çeşme gibi kamu yapılarının olduğu düşünülebilir. Geçmiş yüzyılların batılı gezginlerinin çizim ve anlatımları ve bugün görülebilen kalıntılardan hareketle kentin antik yapılarının varlığı teyit edilebilir. Bu kapsamda Antik Çağ’da zenginleşen ve dolayısıyla bütçesi güçlü olan kentlerin, atlı araba yarışları için stadyumlar yaptırdığı görülmektedir. Seleucia’da da bir stadyum inşa edilmiştir (Tremaux’tan aktaran Mansel, 1943: s.11). Aynı şekilde antik tiyatro yapısının da bulunduğu

bilinmektedir (Beaufort, 1818: s. 223), (Laborde, 1838: s. 129), (Langlois, 1861: s. 186). Seleucia gibi gelişmiş bir kentte birden çok hamam yapısı bulunması beklenir. Nitekim 1981-82 yıllarında yapılan kazılarda *Opus sectile* olarak nitelendirilen tabanı daire biçimli yekpare mermer ve etrafı geometrik mozaik kaplı bir yapı kısmen ortaya çıkarılmıştır (Resim 2). Şahin, 2. veya 3. yüzyıllara ait olabilecek yapının 5. yüzyıl ortalarında onarım gördüğünü; bu yapının bulunan kısmının giyinme-soyunma bölümleri özelliklerini yansıttığından dolayı bir hamam yapısı olabileceğini belirtmektedir (Şahin, 1991: s. 160-163).

3. Seleucia ad Calycadnum Su Sistemleri

Seleucia gibi zengin, gelişmiş bir kentin su ihtiyacını karşılamak üzere diğer birçok antik kentte olduğu gibi su kaynağından kente temiz su getiren su yolları ve su sistemleri bulunmaktaydı. Su sistemlerinin varlığından şu kaynaklarda bahsedilmektedir.

3.1. Su Sistemlerine Değinen Kaynaklar

Seleucia su sistemleri hakkında sınırlı sayıda kaynakta kısıtlı bir bilgi verilmektedir. Bu kaynaklardan Evliyâ Çelebi, Zeyne'den Silifke'ye gelirken, eski zaman işi su yolları gördüğünü anlatır (Evliyâ Çelebi, 2005: s. 161). E. Herzfeld ve S. Guyer, Bizans Dönemi su sisteminin bir parçası olan Aya Tekla kutsal alanındaki su sarnıçları hakkında detaylı teknik bilgiler vermektedir (Herzfeld ve Guyer, 1930: s. 78-87). Işıl Polat, Aya Tekla (Meryemlik) sit alanındaki sarnıçları besleyen su yolunun; Meryemlik'in deniz kıyısından içeride yer almasından dolayı kıyı şeridinden geçen ve Roma Dönemi'nde yapılar Lamos Nehri'ni (Limonlu Çayı) aşan su yolundan farklı bir hat olduğunu kaleme almıştır. Bildirici, Meryemlik'e suyun, Bizans Dönemi'nde yapılmış olan ve batıda Bahçebaşı su kaynağından başlayan su yolu ile geldiğini belirtmektedir (Bildirici, 1994: s. 411). Polat, Herzfeld ve Guyer'in 1907'de bölgede yaptıkları araştırmalar sırasında keşfettikleri ve fotoğrafla belgeledikleri (Resim 11) bu su yoluna ait su kemerinin büyük kısmının tahrip olduğunu belirtmiştir (Polat, 2004: s. 14). Özdemir de "Bu su kemerinin 1931'de sağlam durumda altı kemeri bulunduğu ve büyük bölümünün yıkıldığı anlaşılmaktadır" sözleriyle konuyu pekiştirmektedir. (Özdemir, 2017: s. 52).

C. Texier, Tekirambarı Sarnıcı'na su taşıyan kemerin tahrip edildiğini belirtmiştir (Texier, 1842: s. 725). M. Bildirici ve Ö. Bildirici, "Bahçebaşı su yolu (Silifke), su kemeri (Roma)... Tekiranbar (Silifke), en büyük ve muhteşem sarnıç, anıtsal yapı (Silifke)" şeklinde su yollarını ve yapılarını sadece isimleriyle sınıflandırmışlardır (Bildirici ve Bildirici, 2008: s. 1119-1120). M. Bildirici bir başka eserinde ise antik Seleucia'nın su yolları hakkında daha detaylı sayılabilecek bilgiler vermiş (Bildirici, 2009: s. 462-466) olup bu çalışmada da araştırmalarından faydalanılmıştır. M. H. Sayar, Tagae mağara tapınım alanı hakkındaki yazısında: "...sunu yazıtının birkaç yüz metre kuzeyinde Seleukeia'ya su sağlayan kayalara oyulmuş kanallar görülmektedir" ifadesini kullanır (Sayar, 2001, s. 280). Sayar, diğer yazısında ise "Göksu vadisinin yamaçlarında Seleukeia antik kentine su taşıyan Roma Dönemi su kemeri kalıntıları görülmektedir. Söz konusu su kemeri, 1999 yılında Silifke'nin kuzeyinde gördüğümüz su yolunun kemerleri olmalıydı" şeklinde Roma Dönemi su yolu elemanları hakkında özet bilgilere yer vermektedir (Sayar, 2003: s. 64). U. Almaç, A. Özgül ve N. Semiz ise Aya Tekla bölgesi yüzey araştırmaları kapsamında yürüttüğü çalışmalarda sadece su sarnıçlarına değinmektedirler (Almaç, Özgül ve Semiz, 2019: s. 140-141). C. Taşkıran'ın turistik tanıtım kitabında Tekir Ambarı'na değinirken "Bahçederesi köyündeki su kaynağı sistemi besler" (Taşkıran, 2004: s. 50) ifadesi ile Bizans su yolu hakkında kısa bir bilgi vermektedir. Taşkıran, ayrıca Roma su yolundan da bahsetmekte olup suyun, Bükdeğirmeni'nden Tagae civarına geldiğini, ardından bir su kemeri aracılığıyla ırmağı aştığını, buradan da kayalara oyulmuş ve içinden bir insanın geçebileceği boyutlara sahip, yine Roma kökenli bir su kanalından devam ederek Silifke'ye ulaştığını belirtmektedir (Taşkıran, 2004: s. 51).

Seleucia kentinin Helenistik Dönem'deki su tedarik yöntemini şimdilik bilemesek de Roma ve Erken Bizans Dönemi'ndeki durumu belirleyebiliyoruz. Kentin, Roma Dönemi'nde yamaçtan aşağıya yayılmaya başlamasına uygun olarak, özellikle 2. yüzyılda, kenti beslemek üzere oldukça uzak noktalardan su ulaştırılmıştır. Bugün, kent yakınlarındaki kırsal alanlarda su sistemlerinin kalıntılarını hâlâ gözlemleyebilmekteyiz.

3.2. Birinci (Roma) Su Yolu

Seleucia'nın Roma Dönemi'ndeki en büyük ve en eski su sisteminin, yaklaşık 8 km kadar kuzeyden kente su taşıdığı anlaşılmaktadır (Resim 3). Bildirici'nin "Taşdöşeme Su Yolu" (Bildirici, 2009: s. 464) adıyla aktardığı bu su yolunun kaynağı, bugünkü Bükdeğirmeni Mahallesi'nin Şihlar semtinde, 36°26'59.40" K ve 33°53'35.36" D koordinatındaki yaklaşık 400 m rakımlı noktadadır. Kaynağından çıktıktan sonra üstü kapalı kanal biçiminde devam eden su yolu 60 m sonra, kuru dere yatağına ulaşır. Buradan, günümüze 1/4'ü gelebilmiş; diğer üç gözü ise yıkılmış durumda olan (Aydınoglu-Mörel, 2012: s.531) ve tamamı 20 m'yi bulan su kemeri ile dere yatağının karşı kıyısına geçer (Resim 4). Su kemeri üzerinde kanalın genişliği 0.45 m ve derinliği 0.70 m civarındadır. Su kemerinin yan yüzeyi, çok uzun süre kemer üzerindeki kanaldan aşağıya su taşması sonucu buharlaşan sudan arta kalan, damla taş benzeri, yer yer 0.15-0.20 m'yi bulan, kalın bir kireç tabakasıyla kaplanmıştır. Su yolu, kemerden sonra karşı kıyıda su yolu, ana kayaya oyulmuş bir kanal üzerinden, mevcut araç yoluna bitişik biçimde bir kaç metre devam etmektedir. Bundan sonrası yol ve mesken inşaatları nedeniyle tahrip olmuştur. Devamında, toprak altından geçen harçlı duvar örgülü, *specus* (tonozlu yer altı tüneli) veya ana kayaya oyulmuş galeri ve tünel şeklindedir. Duvarların iç kısmı su geçirmezliği için horasan sıva ile sıvanmıştır. Ancak gerek yamaçlardan akan molozlar, gerek doğal bitki örtüsü ve gerekse kimi noktalarda bahçe yapılması gibi nedenlerle ya tahrip olmuş ya da toprak altında kalmıştır. Su yolunun tamamı, o günkü teknolojik olanakların kısıtlılığı nedeniyle yöredeki yer şekillerine uygun olarak, kavisler ve kıvrımlar yapacak biçimde düzenlenmiştir. Su yolu, aşağıya, Bükdeğirmeni Mahallesi merkezine toprak altından ulaştıktan sonra, Göksu (Kalykadnos) Irmağı kıyısına inmektedir. Bu noktaya kadar su yolunun uzunluğu yaklaşık 3,5 km'dir (Resim 3).

Burada, Mahalle'nin içinden geçen bugünkü asfalt yolun hemen altındaki modern bir ev yakınlarında diğer bir yerel kaynakla birleşmektedir. Buradaki ayazmanın, ana kayaya oyulan dört oluğundan kaynak suyu çıkar. Ayazmanın tavanı kesme taştan kemer biçiminde ve yanları yine kesme taş malzeme ile düz duvar şeklinde örülmüştür. Yapının zemini ana kayaya oyulmuş bu havuz biçimindedir. Havuzda biriken su,

0.20 m kadar bir yüksekliğe ulaştıktan sonra, havuzun güney ucunda açılmış oluktan, yine üzeri kemerle örülmüş bir kanal vasıtasıyla ırmak kenarına inerken Şihlar'dan gelen ana su yolu ile birleşmektedir. Ancak bölgeyi gezen Bildirici'nin eserinde Roma su yolunu besleyen bu ayazmadan söz edilmemiştir (Bildirici, 2009). Suyun, vaktiyle köy içindeki kuru derenin ırmak yatağında oluşturduğu delta-alüvyon yığıntısı üzerinden (batı kısmından) ırmağın kuzey kıyısına ulaştığı bilinmektedir. Ancak delta üzerinde doğal sebepler ve tarla amaçlı zemin tesviyesinden dolayı su yolunun izine rastlanmamaktadır. Bu noktadan sonra kaynak suyunun karşı kıyıya ulaşması için o döneme göre muazzam bir su kemeri inşa edilmiş; su kemerinin ayaklarından bazıları ırmak içine yerleştirilmiştir. Ancak ırmak suyunun bin yıldan daha uzun süren baskı ve zorlamalarıyla ırmak içindeki su kemerinin ayakları günümüzde aşınmış ve yok olmuş durumdadır. Ancak ırmağın karşı (güney) kıyısına ulaşan suyu buradan kanala aktaran, ana kayaya oturtulmuş su kemeri ayağının kalıntısı görülebilmektedir² (Resim 5).

Kemer üstünde şu an üstü açık vaziyette görülen su kanalının iç genişliği 0.50 m olup yüksekliği 0.65 m civarındadır. Su kemerinden sonra 50 m kadar ırmağa bitişik vaziyette devam eden kanalın bazı kısımları ırmağın sürekliliği ile deforme olarak yok olmuştur. Daha ileride ise yer şekilleri ve rakıma uygun olarak tonozlu yer altı tüneli şeklinde ırmağa paralel olarak devam eden su yolunun 3 km uzunluğundaki bölümü, imar faaliyeti nedeniyle açılan araç yolu nedeniyle tahrip olmuştur. Su yolunun, bugünkü modern sulama regülâtörüne 400 m kadar yaklaştıktan sonraki bölümü ana karaya oyulmuş tünel biçimindedir. Ancak bu tünelin de çok büyük bölümü, yol ve regülâtör inşası nedenleriyle deforme olmuştur. Kontrol mazgallarıyla birlikte sağlam kalabilen ve regülâtöre bitişik olan çok az bölümünde tünel, 0.75 m genişliğe ve 1.50 m yüksekliğe sahip olup içine bir insan rahatlıkla sığabilmektedir (Resim 6). Su yolu, regülâtörden sonra Bucaklı Mahallesi'nin Eyceli semti girişine

2 Bu su yolu hakkında bugüne kadar en detaylı bilgiyi veren Bildirici, ırmağın güney kıyısına paralel su kanalını görmesine rağmen suyu karşı kıyıya geçiren su kemerinin güney kıyıda ki ayağını tespit edememiştir: "Bize bu bölgeyi gezdiren bu yörede yaşamış yaşlı bir köylü suyun karşı sahilinden Şihlar Köyü'nden getirildiğini büyüklerimiz bize söylediler demişlerdir. Ancak bir mühendis gözü ile inandırıcı gelmemiştir. Göksu üzerine bir su kemeri gerekecek, buna ait izler yoktur ve bunun için kanal oldukça yüksek bir seviyeden gelmesi gerekirdi kanısına varmış bulunuyorum. Gene de araştırma yapılmalıdır" (Bildirici, 2009: s. 463-464).

kadar yamacı izleyerek ana karaya oyulmuş bir kanal üzerinden devam etmektedir. Bu hat üzerindeki su yolunun kısmen korunduğu saptanmıştır.

Yapı, buradan Bucaklı Mezarlığı'nın da bulunduğu vadiye ulaşana kadar yaklaşık 750 m boyunca harçlı duvar örgü tonozlu yer altı tüneli biçimindedir. Büyük bir olasılıkla su, mezarlığın da içinde yer aldığı ve Eskibağ adı verilen, yaklaşık 300 m'lik vadiden karşı yamaca çok yüksek olmayan bir duvar üzerindeki kanaldan ulaşıyordu. Bu duvar üstü kanalla su aktarımı tekniğinin bir örneği, Ayaş-Kızkalesi su yolunun Yemişkumu mevkiinde görülebilmektedir. İkinci olasılık ise oldukça alçak bir su kemeri kullanılmış olmasıdır. Ancak bu vadiye de gerek kuru derenin yarattığı doğal erozyon gerekse tarla açma ve mezarlık yapma amaçlı insan kaynaklı tahribat nedeniyle su yolundan hiçbir iz kalmamıştır.

Bucaklı Mahallesi'nin halk arasında "Ankara Mahallesi" denilen bölümünün başlangıcında, ana asfaltın hemen kıyısında su yolunun, bir yanı ana karaya oyulmuş izleri görülebilmektedir (Resim 7). Su yolunun bundan sonra şehrin içine kadar gelen kısmını saptamak mümkün değildir. Çünkü zemin bu noktadan kent merkezine kadar tamamen binalar ve yollarla kaplıdır. Antik Dönem'de su yolu ile taşınan kaynak suyunun kent içinde yönlendirilmesini sağlayan su dağıtım yapıları (*castellum aqua*) oluşturulmuştur. Hatta buna bağlı olarak suyu hamamlara ve çeşmelere yönlendiren daha küçük su kanalları veya künk borularının olması gerekmektedir. Seleucia Antik Kenti, bugünkü modern kentin alt katmanlarında kaldığı için bunların yeri ve konumu hakkında somut bilgilere ulaşılamamaktadır. Ancak, 1970'li yıllarda temeli kazılan bugünkü Ziraat Bankası'nın tabanında taş döşeme su yolunun kalıntılarına rastlanması (İzzet Aslan'dan aktaran Bildirici, 2009: s. 463) ve Bildirici'nin Silifke'de yaptığı incelemede 0.25 m çaplı ve içi boru gibi oyulmuş blok taşları gördüğünü söylemesi (Bildirici, 2009: s. 463), su yolunun şehrin içine kadar ulaştığını göstermektedir.

Seleucia, MS 1. ve 2. yüzyıllarda mimari, teknik, sosyal, ekonomi, felsefe gibi alanlarda en gelişmiş dönemini yaşamıştır. Bu zaman diliminde, kentte Tapınak (Dikilitaş), Taşköprü ve Stadyum inşa edilmiştir. Kentin Roma Dönemi su sisteminin de bu süreçte tamamlanmış olduğu düşünülebilir.

3.3. İkinci (Bizans) Su Yolu

Kente su sağlayan ikinci bir su sisteminin ise Erken Bizans Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir.³ Bu su sistemi, kente kuş uçuşu 10 km kadar uzakta başlamaktadır. Silifke'nin güneybatısında, Çadırılı Mahallesi'nin Bahçebaşı semtinde, 36°21'59.69" K ve 33°48'17.09" D koordinatında, (Resim 9) yine kaynağında ana kayada açılan dehliz içine oyulmuş oluktan çıkmaktadır. Su, çıktığı yerde kaya zemine oyulmuş havuzda birikerek buradan kanala aktarılmaktadır (Resim 8). Bu su yolu, kaynağından itibaren ulaştığı son noktalara kadar üstü açık biçimde inşa edilmiştir. Su kaynağının deniz seviyesinden yüksekliği 510 m'dir. Su, Bahçebaşı'ndan itibaren topoğrafik yapıya göre birçok kıvrım ve kavisler çizecek biçimde imal edilmiş bir kanal aracılığıyla iletilmektedir. Kanalin bir tarafı ana karaya oyulmuş veya sıvanmış, diğer tarafı taş-tuğla malzeme ile örülmüştür. Kanal, kaynaktan Bahçederesi köyü vadisinin kuzey yamacına ulaşmaktadır. Günümüzde bu kanalın çoğu bölümünün üzeri, tepelerden akan topraklar ve bitki örtüsüyle kapanmıştır. Buradan sonra doğuda, kaynaktan 7 km civarı uzaktaki Silifke Organize Sanayi Bölgesi'ne kadar ulaşmaktadır. Bu nokta, Mut yolu üzerindeki bugünkü küspe-yem fabrikasının 600 m kadar güneyindedir. Su yolu, burada iki kanala bölünmektedir. Kanallardan birisi, daha güneydoğuya uzanarak, 40-50 m kadar, organize sanayinin tam içinde büyük taş bloklardan oyulmuş ve harçla birbirine birleştirilmiş kanaletler biçiminde yoluna devam etmektedir. Ancak bu kanaletlerin, son 20 yıl içinde imar faaliyetleri nedeniyle, tahrip olduğu bilgisine ulaşılmıştır⁴. Su, kanaletlerden sonra, 0.25 m genişlik ve 0.35 m derinlikte, bir ya da iki duvarı ana karaya oyulmuş ya da kısmen kireç harçlı taş-tuğla malzeme ile oluşturulmuş kanal halinde devam etmektedir. Karşılaştığı bir vadiye 130 m kadar uzunluktaki ilk su kemeri (Resim 10-Resim 11) üzerine alınarak karşı tepeye taşınır. Su kemerinin ortaya, yani

3 Bu su yolu hakkında kısa da olsa en detaylı bilgiyi yine Bildirici verir: "Silifke'nin batısında Bahçebaşı Mevkiinde su kaynağı olduğu ve bu suyun Meryemlik'e geldiği bilinmektedir. Bu hat üzerinde su kemeri ve kanal kalıntıları görülmektedir. Bunlar, bugün de suyun Bahçebaşı'ndan geldiği göz önüne alınarak Bahçebaşı su yolunun Meryemlik'i ve Tekir Ambarı beslediği kabul edilebilir" (Bildirici, 2009: s. 464).

4 Bu bilgi yöre halkından öğrenilmiştir. Su kanalının bölündüğü nokta ve Aya Tekla'ya uzanan kısmın başlangıcının izleri, Google Earth 2004 uydü görüntülerinde 36°22'16.02" K ve 33°53'45.95" D koordinatında görülebilmektedir.

vadinin en derinine gelen kısmında kemerleri iki katlıdır. Oradan da tekrar ana karada oyulmuş kanala giren su, Aya Tekla yerleşiminin kuzeyindeki antik mezarların güneyindeki yamaçtan rakımı 77 m olan Aya Tekla Kilisesi'nin içine taşınmaktadır. Burada, üstü açık dev havuzlar ve kapalı sarnıçlarla, küçük hamam vb yerlere kadar ulaşmaktadır. Aya Tekla Kilisesi'ne gelen suyun dağıtılması için bir su dağıtım yapısı olmalıdır. Ancak şu an toprak yüzeyinde su dağıtım işlevi gördüğünü anımsatacak kalıntılar göze çarpmamaktadır.

Ana kanaldan ayrılan diğer kol ise kuzeydoğuya ilerleyerek Huriler (Erenler) Tepesi'nin kuzeybatısından tepeye çıkan stabilize yolun önce batı, sonra doğu kıyısından aşağıya Silifke-Mut ana yolunu kesip bugünkü Silifke Belediyesi garaj ve bakım alanının alt kenarından, Silifke Kalesi'nin bulunduğu tepenin güney eteğine ulaşmaktadır. Bu noktada su kanalının rakımı 86 m'dir. Kaleye kent mezarlığı karşısından tırmanan asfalt yolun sağ kıyısından itibaren tepe eteği boyunca uzanan bu su kanalının kalıntısı günümüzde hâlâ görülebilmektedir. Kanalın buradaki kalınlığı 0.45 m, derinliği ise 0,40 m ölçülmüştür.

Devamında tepenin doğu eteğine ulaşan ve yine üstü açık vaziyette inşa edilmiş olan su kanalının, bir zamanlar küçük bir havuza suyunu boşalttığı ve bu havuzda dinlenip kalıntıları dibe çökerek durulaşan suyun, bir ara kanalla Tekir Ambarı olarak adlandırılan dev su sarnıcına aktarıldığı bilinmektedir (Resim 12). Su sarnıcının tabanı büyük miktarda molozla dolduğu için depolanan suyun daha aşağı rakımlara nasıl aktarıldığını gösteren oluk veya boru sistemi olup olmadığı görülememektedir. Sarnıcın doğu (alt) dış kenarının yüzeydeki kısımlarında, hem moloz yığılması hem de sarnıca çok yakın modern evler bulunması nedenleriyle su dağıtımına ilişkin yapı kalıntıları görülememektedir.

Bizans Dönemi'nde başlarında bu ikinci su yolunun yapımı için şu söylenebilir: Bu sistem Roma Dönemi'nde hasar gördüğü için onarılamayan veya 4. yüzyılın ikinci yarısında İsaerialılar⁵ denilen dağ kavimlerinin saldırıları nedeniyle güvenli bulunmayan eski su yolunun kullanılmaması nedeniyle kurulmuştur. Bu durum akıllara bu su kaynağının güneyde ve kontrol edilebilecek bir alanda bulunması fikrini getirmektedir. Göksu Nehri taşkınları nedeniyle ırmak üzerindeki

su kemerinin yıkıldığı ancak onarımının maliyet veya güvenlik gerekçeleriyle gerçekleştirilememiş olabileceği düşünülmektedir. Başka bir düşünce ise kentin bu yüksek kısmına kalabalık nüfuslu Bizans askeri birimlerin yerleştirilmesi ve onların su ihtiyacını gidermek amacıyla yeni su hattının yapılmış olabileceğidir. Ayrıca, Roma su yolundan gelen suyun kente yetmemesi nedeniyle bu su yolunun oluşturulduğu da düşünülebilir. Sebep her ne olursa olsun, ikinci su yolunun, Bizans Seleuciası yanında, giderek önem kazanıp daha öne çıkan Aya Tekla Kutsal Alanı'nın da ihtiyacını karşılayacak şekilde planlandığıdır.

3.4. Üçüncü Su Yolu

Her ne kadar Bizans Seleuciası kent merkezine hizmet etmese de yakında, bugünkü Savaşçı Mahallesi mezarlığının üstündeki tepenin eteğinde, yerleşik büyük duvar kemerleri ayakta kalabilmiş bir su sarnıcında sonlanan, daha kısa üçüncü bir su yolu mevcuttur⁶. Bu yol daha önce adı geçen modern sulama regülatörünün 1 km kadar kuzeyinde, Bükdeğirmeni Mahallesi yolunun sağ kenarındaki Ağılı Çeşme'nin 50 m kadar yukarısında, 36°24'39.26" K ve 33°55'8.40" D koordinatında, 120 m rakımda başlar (Resim 13). Burada, ana karaya oyulan bir oluktan çıkan ve kanala ulaşan su, hemen altında yer alan orman yoluna paralel bir biçimde yaklaşık 0.45 m derinlik ve 0.30 m genişliğe sahip bir kanalda yol alır. Kanalın orman yoluna bitişik bölümünün neredeyse tamamı, yol yapımı sırasında büyük ölçüde tahrip edilmiştir. Kanalın bazı kısımlarının bir tarafı ana karaya oyulmuş, diğer tarafı harçlı taş duvarla örülmüş; bazı kısımları ise iki tarafı da harçlı duvarla yapılmış ve içi horasan tarzda sıvanmıştır. Toplam 1,2 km kadar devam eden su yolu, Karaböcülü (Çamlıbel) Mahallesi'ne giden asfalt kaplama yola kadar ulaşır. Çamlıca yolu açıldığı için tahrip olan kısımdan sonra, 550 m kadar daha devam ederek 70 m rakımdaki alt tabanda 15 m uzunluk, 9,5 m genişlik ve 5,5 m derinliğe sahip kemerli bir sarnıca sona ermektedir (Resim 14). Sarnıç duvarlarının en alt sıraları 2,5 m'yi bulan düzgün kesme taştan; üst bölümü ise küçük moloz taşlarla karışık Roma betonundan yapılmıştır. Kemer seviyesine kadar iç duvarlar horasan sıva ile sıvanmıştır. Yan duvarların

6 Bu su yolu hakkında sadece Bildirici "Göksu sol sahilde dini bir yapıya su taşıyan bir su yolu olduğu belirtilmektedir" (Bildirici, 2009: s. 464) ifadesiyle kısa bir bilgi verir. Ancak çizdiği krokide (s. 462) bu kısa su yolunu daha kuzeyde, mevcut yerinden oldukça uzakta göstermiştir.

5 İsaerialılar için bkz. Kaplan ve Tepebaş, 2015: s. 27-55.

üst bölümlerindeki kemerler bile kilit taşı ile bağlanan kemer taşlarından değil alttan desteklenen kalıpların üzerine dökülen Roma betonu ve içine dolgu malzemesi olarak yerleştirilen taşlardan oluşur. Binanın vaktiyle üstünün örtülü olduğu söylenebilir. Çünkü zeminde, uzun kenarların ortasını birbirine bağlayan kemerli bir duvar kalıntısı mevcuttur. Yapı biçimi ve malzemesi yönünden bu su yolu ve sarnıcın da Bizans yapısı olduğu görülmektedir. Sarnıç, en üst modern sulama kanalının 50 m kadar kuzeyinde yer almakta olup sarnıcın aşağısında belirgin bir yerleşim kalıntısı görülmemektedir ve su yolu burada devam etmemektedir. Ayrıca sarnıcın üst ve alt çevresinde toprak zemin, kuru duvarlarla kademe kademe teraslandırılmıştır. Bu durum, sarnıç çevresindeki tarım terasları ile donatılmış arazinin sarnıç suyuyla sulanmış olabileceğini düşündürmektedir.

4. Tarımsal Sulama Yapıları

Eski kaynaklarda Silifke'nin hiç olmazsa bugün kent içinde kalan Gazi ve Göksu mahallelerini oluşturan ovalık alanda sulu tarım yapıldığına ilişkin bilgi yoktur. Ancak, Göksu üzerinde olup hiçbir kaynaktan belirtilmeyen ve tarafımızca bizzat gözlemlenen bir yapı daha vardır. Bu kalıntı kuzeyde, kentten yukarıda, bugünkü modern sulama regülatörünün 390-400 m kadar üstünde, Delik Geçme Mevkii'ndedir. Bizans Dönemi'ne ait olduğunu düşündüğümüz bu yapının 2 m'den daha kalın ve tepesine doğru üçgen prizma biçiminde incelen kireç harçla yapılmış taş duvarlarının yaklaşık 92 m uzunluğundaki bölümü günümüze ulaşmıştır (Resim 15). Benden doğudaki (Bükdeğirmeni Mahallesi yolu altındaki) kısmı tamamen yok olmuştur. Bent, çevre insanlarıca "Gâvurun Barajı" olarak adlandırılır.

Sonuç

Roma Dönemi'nde, özellikle MS 2. yüzyılda, Calycadnos Irmağı üzerine kurulan bir köprünün de dahil olduğu su yolları aracılığıyla, kentin kuzeyindeki bir kaynaktan yerleşime su getirilmiştir. Muazzam bir mühendislik ürünü olan bu su sistemi, zaman içinde ırmağın yarattığı tahribat ve kaynağın bulunduğu alanın güvenlik sorunları, su sisteminin bakım-onarımının maliyeti, ayrıca kuzeydeki İsaerialıların saldırıları ve kentte yaşanan nüfus artışı gibi olası nedenlerle ya

yeterli olamamış ya da korunamamıştır. Bu nedenlerle Erken Bizans Dönemi'nde, kente yakın Hıristiyanlık kutsal alanı Aya Tekla yerleşiminin su ihtiyacını karşılamak amacıyla, bu kez kentin güneybatısındaki başka bir kaynaktan ikinci bir su sistemi inşa edilmiştir.

Ele alınan bu su yollarından bağımsız olarak kent yakınında bir kırsal alanda da sulama amaçlı üçüncü bir su yolu ve suyu Seleucia'nın kuzey bölümündeki ovalık alanı sulamak için bugünkü modern regülatörün yukarısında, ırmağın önüne harçlı taş duvardan bir bent kurulmuştur.

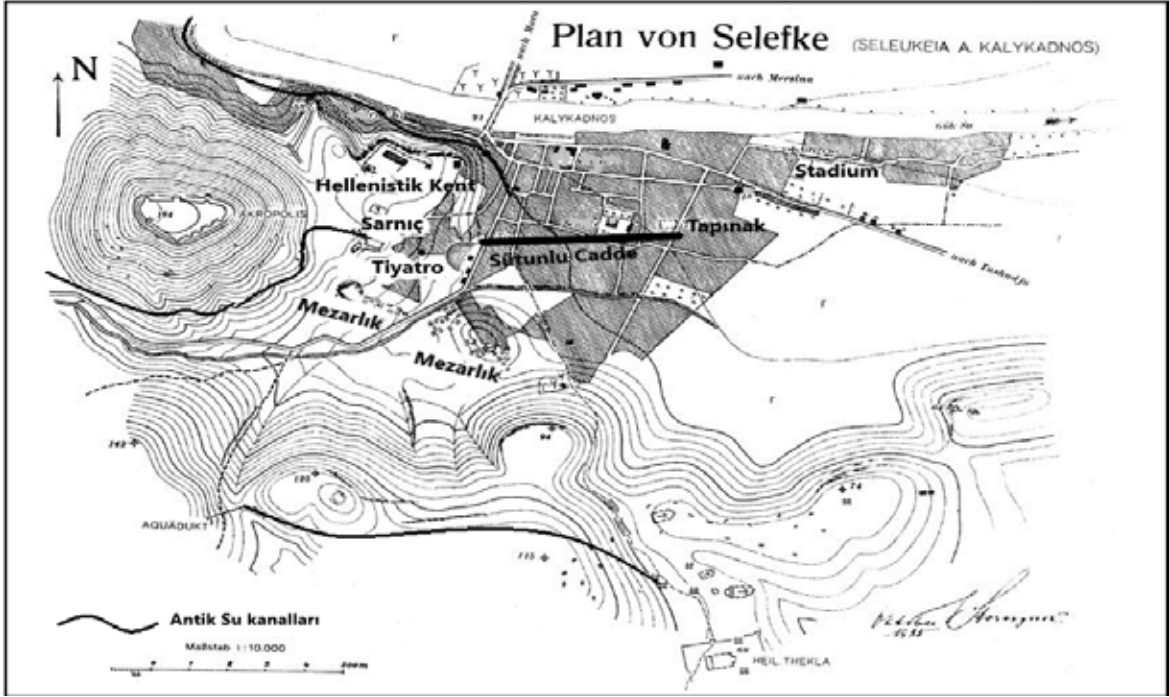
Antik Seleucia'nın kıyı şeridinin içerisinde barajlar ve sarnıçlar, su yolları, su kanalları ve su kemerleri inşa edilmesi; kentin su ihtiyacını karşılamaya yönelik yoğun mimari çaba sarf edildiğini göstermektedir. Bunun nedenlerinden biri Aya Tekla'nın hac merkezi olması diğeri ise kıyıda gelecek saldırılardan korunma güdüsüyle kentin kıyı şeridinden uzak, iç kesimlere inşa edilmesidir.

Antik Seleucia ad Calycadnum Kenti'nin su sistemleri üzerine yapılan bu çalışma, su yapılarının mimari tasarımı ve malzeme özellikleri yanında kentin ekonomisi, demografik yapısı, tarımsal organizasyonu ile askeri durumunun da su sistemleriyle ilişkisi olduğunu ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Almaç, U., Özügül, A. ve Semiz, N. (2019). Ayatekla (Meryemlik) Yüzey Araştırması 2018, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 37/3, 137-149.
- Aydınoğlu Ü., Mörel, A. (2014). Dağlık Kilikia'da Kentleşme ve Kırsal Yerleşimler Araştırması, *Anatolien Studies*, 32 (1), 525-534.
- Aykaç, R. (2018). *Silifke Kalesinin Kazılar Sonucu Ortaya Çıkan Yerleşim Dokusu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bakar, A. (2015). *Seleuceia ad Calycadnum: Arkeolojik Veriler ve Yerleşim Tarihi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Beaufort, F. (1818). *Karamania*, London.
- Bildirici, M., Bildirici, Ö. (2008). Konya ve Çevresinde Çağlar Boyu Tarihi Su Yapıları, *Tarihi Su Yolları Bildirileri (1961-2007)*, 1115-1128.
- Bildirici, M. (2009). *Tarihi Su Yapıları: Konya, Karaman, Niğde, Aksaray, Yalvaç, Side, Mut, Silifke*, DSİ Yayınları, Ankara. (<https://cdnis.tarimorman.gov.tr/api/File/GetFile/425/KonuIcerik/767/1115/DosyaGaleri/tarihi-su-yapilari.pdf>). Erişim: 29/01/2021.
- Bilir, A. (2014). *Roma Dönemi Doğu Akdeniz Deniz Ticaretinde Kıyı Kilikia Bölgesinin Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Evliya Çelebi (2005). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. 9, Yapı Kredi, İstanbul.
- Herzfeld E., Guyer, S. (1930). *Monumenta Asiae Minoris Antiqua, (MAMA) II*, Manchester.
- Kaplan, D., Tepebaş, U. (2015). Toroslarda Yaşayan ve Dağları Tutanların Ülkesi: İsauria, *Eskiçağ Yazıları* 7, 27-55.
- Keil, J., Wilhelm, A. (1931). *Monumenta Asiae Minoris Antiqua (MAMA) III*, Menchester.
- Laborde, L. (1838). *Voyage dans l'Asie Mineure*, Paris.
- Langlois, V. (1861). *Voyage dans la Cilicie*, Paris.
- Mansel, A.M. (1943). *Silifke Kılavuzu*, Maarif Vekaleti, Ankara.
- Özdemir, O. (2017). *Dağlık Kilikia'da Antik Dönemde Kent-Khora İlişkisi: Seleukeia Kalykadnos Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Özyıldırım, M. (2006). *359 Yılı Seleucia Konsili Kararlarının Çözümlemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Polat, I. (2004). *Silifke Aya Tekla Bazilikası Sarnıcı Restorasyon Projesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sayar, M. H. (1999). Antik Kilikia'da Şehirleşme, *XII. Türk Tarih Kongresi I*, 193-216.
- Sayar, M. H. (2001). Kilikia'da Epigrafi ve Tarihi Coğrafya Araştırmaları 1999, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 18/1, 275-288.
- Sayar, M. H. (2003). Kilikia'da Epigrafi ve Tarihi Coğrafya Araştırmaları 2001, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 20/2, Ankara, 59-70.
- Strabon, (2015). *Geographika*, (Çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.
- Şahin, S. (1991). İnschriften aus Seleukeia am Kalykadnos (Silifke), *Epigraphica Anatolica, Fasikül 17*, Bonn, 139-170.
- Taşkıran, C. (2004). *Silifke and Environs*, Ankara.
- Texier, C. (1842). *Description de l'Asie Mineure Geographique Historique et Archeologique des Provinces et des Villes de la Chersonnese D'Asie*. Paris.
- Tremaux, P. (1863). *Exploration Archeologique en Asie Mineure*, Paris.

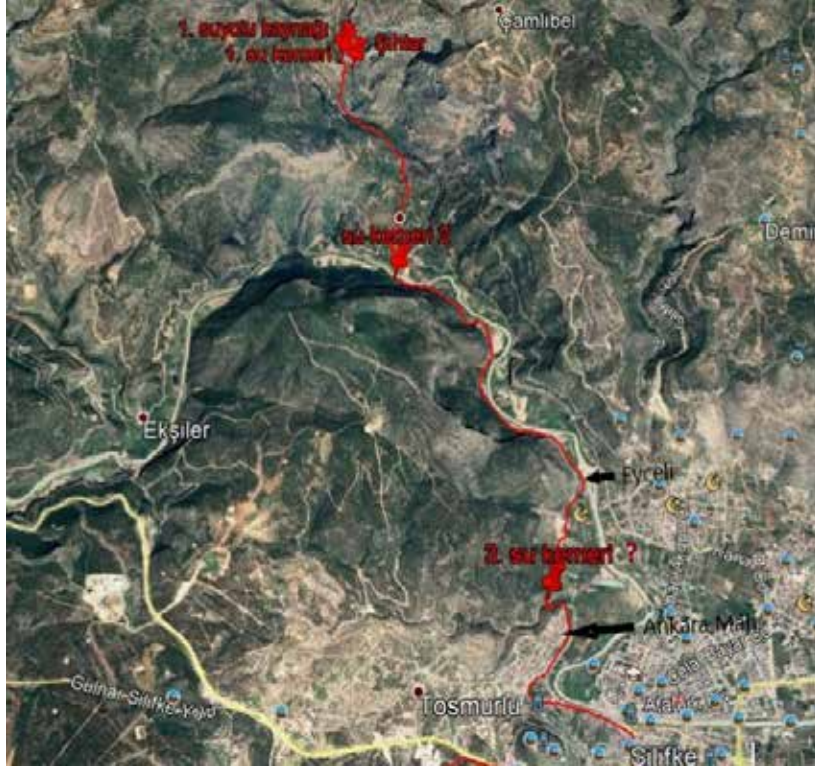
Ekler



Resim 1: Roma Seleuciası (Olası) Kent Planı (MAMA III, 1925 Planı Üzerinde Düzenleme)



Resim 2: Hamamın Mozaikli Tabanı (Şahin, 1991: s.167)



Resim 3: Seleucia Birinci (Roma) Su Yolu Güzergâhı



Resim 4: Birinci (Roma) Su Yolu Başı: Şihlar (1.Su Kemeri).

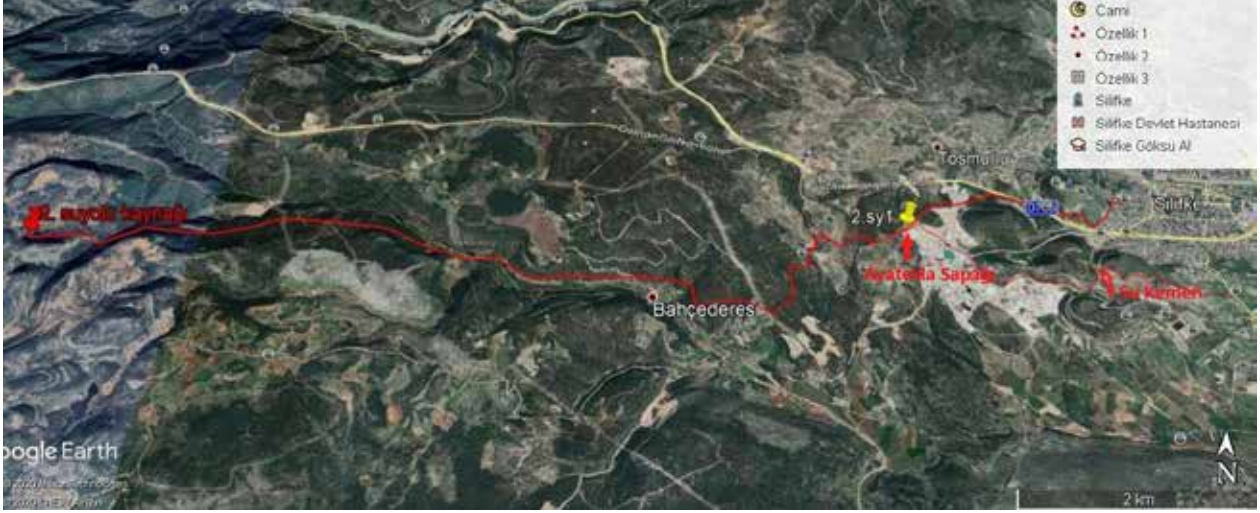
Resim 5: Birinci (Roma) Su Yolu Başı: Göksu (2.Su Kemeri)



Resim 6: Birinci (Roma) Su Yolu Tüneli (Eyceli Civarı)



Resim 7: Birinci (Roma) Su Yolu Kalıntısı (Ankara Mahallesi)



Resim 8: Seleucia İkinci (Bizans) Su Yolu Güzergahı



Resim 9 : İkinci (Bizans) Su Yolu (Bahçebaşı Kaynağı)



Resim 10: Aya Tekla'ya Su Taşıyan 1. Su Kemerini



Resim 11: Ayatekla'ya Giden Su Yolu. Herzfeld ve Guyer' in 1907 Yılındaki Keşif Gezisi Sırasında Çekilen Görsel (Herzfeld ve Guyer, 1930)



Resim 12: 20. Yüzyıl Başlarında Tekirambarı Su Sarnıcı (<http://tr.pinterest.com/kemalemrek/silifke>. 17.07.2020)



Resim 13: Üçüncü Su Yolu Güzergâhı



Resim 14: Üçüncü Su Yolu Sonundaki Sarnıç



Resim 15: Gâvurun Barajı

Ayasofya Koleksiyonunda Yer Alan Kırım Sikkeleri

Serap SINMAZ KILINÇ

”







Ayasofya Koleksiyonunda Yer Alan Kırım Sikkeleri*

Crimean Coins Included in the Hagia Sophia Collection

Serap SINMAZ KILINÇ**

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuzey Karadeniz'de son kalesi olarak kabul edilen Kırım Hanlığı; imparatorluğun ekonomik, siyasi, kültürel ve askeri alanlarında önemli bir rol oynamıştır. Kırım Hanlığı, Osmanlı devlet ananelerini idame ettirmiş ve hanlar, tahta çıktıklarında kendi adlarına para bastırmış, hutbe okutmuşlardır. İslami Dönem sikkelerini ele alan bu çalışmada, Ayasofya Müzesi Müdürlüğü İslami Sikke Koleksiyonu'nda yer alan 426 adet sikkenin Kırım hanlarına ait olan 42 adedi incelenmiştir.

Darp edildikleri hükümdarlara, ağırlıklarına, çaplarına, darp yeri ve tarihine göre tasnif edilen sikkelerin her biri tek tek fotoğraflanmış, boyut ve ağırlık ölçüleri alınmış; malzeme bilgisi, üzerindeki süsleme çeşidi ve Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne intikali gibi çeşitli bakımlardan incelenmiştir. Sikkeler hakkında detaylı bilgiler müze envanter numarası altında tanıtılmış ve tanıtım sonrasında sikkenin künyesi ile ilgili bilgiler bir şema içerisinde toplanmıştır. Sikkeler, 18. yüzyılda Osmanlı topraklarına yerleşmeye hak kazanan Kazaklar tarafından bugünkü Balıkesir ili Manyas ilçesi Kocagöl köyüne getirilmiş ve burada Ortodoks Kazaklara ait kiliselere adak parası olarak bırakılmıştır. Adak parası/ Amulet yapılan sikkeler, ikonalara tutturulmak için delinmiş, zincir veya kulp takılmıştır. Zaman içerisinde kullanım sebebiyle aşırı derecede yıpranmış olduklarından birçoğunun sikke formu bozulmuş, kenarlarında kırıklar ve kesikler oluşmuş, üzerindeki yazıları silinmiştir. Sikkelerin çoğunda darp tarihine veya hangi hükümdar adına bastırıldığına dair bilgiye ulaşılamadığından kronolojik sıralama yerine Müze koleksiyonundaki envanter numarası sırası baz alınarak sikkelerin fiziki tanıtımı yapılmıştır.

İnceleme sonucunda elde edilen verilere göre; darp tarihi, darp yeri, malzeme, teknik, yazı ve süsleme özellikleri açısından sikkelerin değerlendirilmesinin yapılması Osmanlı tarihinde önemli yeri olan Kırım Hanlığı'nın, siyasi ekonomik ve kültürel tarihi hakkında ipuçları verirken, Kırım Hanlığı'na ve Osmanlı Devleti'ne ait sikke araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ayasofya Müzesi, Kırım Hanlığı, Sikke, Bahçesaray, Don Kazakları

Abstract

Considered as the last stronghold of the Ottoman Empire in the Northern Black Sea, the Crimean Khanate played an important role in the economic, political, cultural and military spheres of the empire. The Crimean Khanate maintained the Ottoman state customs and when the khans ascended the throne, they minted coins in their own name and make deliver khutbah. In this study, which deals with the coins of the Islamic period, 42 coins belonging to the Crimean Khans were examined, of the 426 in the Islamic coin collection of the Hagia Sophia Museum Directorate.

Each of the coins, which were classified according to the rulers for whom they were minted, their weight, diameter, place and date of the minting, were photographed one by one, their size and weight measurements were taken, they were examined in terms of material information, the type of decoration and their transfer to the Hagia Sophia Museum. Detailed information about the coins was introduced under the museum inventory number and after the introduction, the information about the coin's tag was collected in a diagram. In the 18th century, the coins were brought to the village of Kocagöl in today's Balıkesir province,

* Geliş Tarihi: 19.02.2021- Kabul Tarihi: 17.04.2021

** Müze Araştırmacısı/ Tarih Uzmanı, Ayasofya Müzesi Müdürlüğü, Binbirdirek Mah. At Meydanı Sokak, No:10 Sultanahmet/İstanbul, , serapsinmaz@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5318-1488

Manyas district, by the Kazakhs who were entitled to settle in the Ottoman lands and left here as votive money to Orthodox Kazakh churches. The coins used as votive money/amulet were pierced, attached with chains or handles to pin them to the icons. Over time, since they were extremely worn due to use, the form of many coins was distorted, fractures and cuts occurred on the edges, and the writings on them were erased. Since most of the coins do not have information about the date of the minting and the name of the ruler for whom they were minted, they were physically introduced according to the inventory number instead of chronological order.

According to the data obtained as a result of the examination; it is thought that the evaluation of coins in terms of minting date, place of minting, material, technique, inscription and ornamentation features will give clues about the political, economic and cultural history of the Crimean Khanate, which has an important place in the Ottoman history, and will contribute to the numismatic researches on the Crimean Khanate and the Ottoman Empire.

Key Words: Hagia Sophia Museum, Crimean Khanate, Coin, Bahcesaray, Don Cossacks

Giriş

1. Kırım Hanlığı

Doğu Avrupa’da Türk mirasının son kalesi olması nedeniyle Kırım Hanlığı’nın tarihi, incelenmeye değer bir alandır. Kırım Hanlığı, Cengiz Han soyunun en uzun süreli hâkimiyet kuran kollarından biridir (Kurat, 2002). Cengiz’in büyük oğlu Yoki’nin Togatimur soyundan gelen bir kolu, Toktamış’ın kontrolünde önceleri Kırım’a yerleşmişlerdir. Hacı Giray Han tarafından 1441’te kurulan Kırım Hanlığı’nın tarihi 1420’lerde başlamıştır. Hanlığa ait en eski 1441/42 darp tarihli sikke, kurucusu Hacı Giray’a aittir (Çiğdem, 2007: s. 134). Cengiz soyundan gelen bir Altın Orda prensi olan Hacı Giray’ın soyundan gelen “Giray” Hanedanı, Hanlığın sonuna kadar yaklaşık 350 yıl boyunca tahtın sahibi olmuştur. Hanlık; Kırım yarımadası, Tamam Bölgesi ve yarımadanın kuzeyindeki bozkırları içine alan bölgeyi kapsamaktadır.

Kırım’ın devlet reisi “han”dı. Han, dört kabile beyinin ve hanedanın diğer azalarının da tasvip ve desteğini alarak bu makama gelirdi. Hanzadelere sultan denilirdi. “Kalgay” ise bir nevi veliaht demektir. “Nureddin”, Kırım Hanlığı’nda ikinci veliahtlık mansıbına denk gelen bir terimdir ve kalgaydan sonra meratibde üçüncü mansıp olmaktadır (Ürekli, 1988: s. 145-152). Bu rütbe ve makam II. Mehmet Giray Han zamanında ortaya çıkmıştır (Kancal, 1997: s. 180).

Osmanlılar Giraylar’ı dost olarak kabul etmiş, önce Altınordu’ya karşı 16. yüzyıldan sonra ise Ruslar’a karşı korumuşlardır. Başkenti Bahçesaray olan Kırım Hanlığı, Osmanlılar ile Rusya ve Polonya arasında bir tampon vazifesi görmüştür. Fatih Sultan

Mehmet 1454’te Kırım’a bir donanma göndererek Hanlık ile irtibat kurmak istemişse de bu emeline ulaşamamıştır. 1475 tarihinde Gedik Ahmet Paşa idaresindeki donanmayı Kırım’a göndererek tahta Cenevizlilerin desteklediği Nur Devlet yerine Mengli Giray’ın oturmasına sebep olmuştur (İnalçık, 1944: s. 185-229). Bu destekten sonra Kırım’ın bir liman şehri olan Kefe’nin Osmanlılar’a verilmesiyle Osmanlı Devleti’nin Hanlık üzerindeki nüfuzu kademeli olarak artmıştır (Çiğdem, 2007a: s. 133). Kefe Sancak Beyi vasıtasıyla Kırım şehzadelerinden bir veya birkaçının İstanbul’da tutulması, şehzadelerin Osmanlı devlet idari yönetimine uygun olarak eğitilmesi, Kırım’daki Osmanlı tesirinin artmasını da beraberinde getirmiştir (İnalçık, 1948: s. 478-487).

Kırım Hanı I. Mengli Giray Han, ordusuyla 1484’te ilk kez Sultan II. Beyazıd’ın yanında Akkerman Seferi’ne katılmıştır. Kırım Hanları, Akkerman Seferi’nden sonra Kırım’ın ilhakına kadar Osmanlı ordusunda yerini almıştır (Ortaylı, 1996: s. 71-78). Kırım Tatar atlıları çağının en hızlı hareket eden silahlı gücü olarak, 300 yıl boyunca Mısır’dan Lehistan’a Avusturya içlerinden İran’a kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun hemen hemen bütün savaşlarına iştirak etmiş; büyük yararlılıklar göstermiştir (Damalı, 2001: s. 320-321). 1584 tarihinde Osmanlı Devleti’nin yardımı ile tahta çıkan II. İslam Giray hutbede Osmanlı padişahlarının ismini de okutma geleneğini başlatmıştır (Çiğdem, 2007b: s. 133). Fakat paralar daima Giraylar adına bastırılmıştır (İnalçık, 1966: s. 36).

Kırım hanlarından özellikle Sahip Giray Han (1532-1551) yarımada nüfusunu arttırmış ve yerleşimi sağlamıştır. Devlet yapısını, kabile aristokrasisi hâkimiyeti anlayışından Osmanlı devlet modelini örnek alarak merkezi devlet anlayışına yöneltmiştir. 16. yüzyılda Türk Müslüman hanlıkları aleyhine güçlenen Rusya'ya karşı tek güç durumda olan Hanlık, 1571'de I. Devlet Giray Han komutasında Kırım ordusu ile Rus ordusunu perişan etmiş ve Moskova içlerine kadar ilerlemiştir (Kırımlı, 1988: s. 243).

1774 tarihinde imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması'nın 3. maddesi Kırım Hanlığı'nı Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayırmış, bağımsız bir Hanlık haline getirmiştir. Bağımsızlığını ilan eden Hanlığı, Çariçe II. Yekaterina'nın gözdesi General Potyomkin, 1783 yılında işgal etmiş (Sertkaya, 2010: s. 465-69) ve 30.000 Kırım Tatarını öldürmüştür (Çelik, 2013: s. 134). II. Yekaterina 19 Nisan 1783'te yayınladığı ve bugün Hansaray Müzesi'nde bulunan fermanla Kırım'ın Rusya'ya ilhak edildiğini duyurmuştur (Kancal, 1997a s. 180). Kırım Hanlığı 1774-1783 yılları arasında, taht kavgalarının yol açtığı kargaşalar bahane edilerek, üç defa Rus ordusunun istilasına uğramıştır (Kırımlı, 1998: s. 244).

Kırım'ı ilhak eden Rusya, burada askeri bir birlik kurarak, güneye yayılma politikası gütmüş, bu coğrafyada yaşayan Müslüman Kırım Tatarlarının varlığını ortadan kaldırmak için birtakım girişimlerde bulunmuştur. Slav ve gayrimüslim unsurların iskânı için Kırım Tatar köylerinin boşaltılması ve topraklarının ellerinden alınması neticesinde Kırım Tatarları kitleler halinde ülkelerini terk ederek Osmanlı Devleti'ne göç etmeye başlamıştır. Bu göçler yaklaşık 150 yıl boyunca devam etmiştir (Çelik, 2013a: s. 135).

19. yüzyılda göçler zirveye ulaşmıştır. Osmanlı Devleti'ne ait gemiler vasıtalarıyla Osmanlı coğrafyasına ulaşan muhacirler İstanbul'a ve Karadeniz kıyısındaki liman şehirlerine çıkmışlardır (Demirtaş, 2011: s. 17-44). Şehirde yığılmayı önlemek amacıyla 1 Ocak 1860 tarihinde Muhacirin Komisyonu kurulmuştur. Yapılan tespitler sonucunda Anadolu'daki Tatar yerleşim yerleri arasında; Polatlı, Haymana, Balıkesir, Gönen, Bandırma Mesudiye, Mihaliç, Adana, Giresun, Denizli ve Manyas bulunmaktadır. 1861 tarihli belgelerde Kırım muhacirlerinden ve Taman Adası ahalisinden Hezargrad'da iskân olunan kişilerin yevmiyelerinin verilmesi ve Manyas'a yerleştirilen

muhacirlerin bir kısmının Bandırma İskeleyi'ne nakledilmesi istenildiğinden bu yıllarda Kırım'dan Manyas'a göç edildiği bilgisine ulaşılmaktadır (Çelik, 2013b: s. 137).

2. Ayasofya Sikke Koleksiyonundaki Kırım Sikkelerinin İntikali

Kırım Hanlığı, tarih boyunca sahip olduğu toprakları korumak için Rusya'nın destek verdiği Çerkezler, Kalmuklar ve Kazaklar ile mücadele etmişlerdir. Kazaklar 17. yüzyılın başında Azak Denizi'ne dökülen Don Nehri'yle Dinyeper ve Aksu nehirleri arasında yerleşmiş savaşçı bir topluluktur. Bunlardan Don Nehri taraflarındakine "Don Kazakları"; Özi tarafında bulunanlara ise "Zaporek" veya "Şelale Kazakları" denilmektedir (Alpago, 1990: s. 23-35).

Don Kazakları, geleneklerine ve dinlerine sıkıca bağlı olduklarından Çar I. Petro'nun 1683 yılında getirdiği reformlar ışığında kıyafetlerin değişmesi, yeni takvimin kabulü, saç ve sakalın kesilmesi, yeni kitaplara göre dua etme ve yeni ayin şekli gibi sosyal hayatı değiştirmeye yönelik birtakım inkılaplara ayak uyduramamışlardır. Reformların kapsamında Slav örflerini değiştirmenin Don Kazaklarının inançlarına aykırı olması nedeniyle bir grup Don Kazığı, tebaası olduğu Rusya'ya karşı 1707'de başlattıkları Bulavin İsyanı sonucunda Kırım Hanlığı topraklarında yaşayan Kuban Boyu'na göç etmek zorunda kalmıştır. Çar I. Petro'nun sert siyaseti ve isyanın acımasız bir şekilde bastırılması neticesinde Bulavin'in en önemli yardımcılarından birisi olan İgnat Nekrasov, kendisine tabi olan yaklaşık 3.000 kişiyle birlikte Kırım Hanlığı'na sığınmıştır. İgnat ve tebaası, Kırım Hanlığı tarafından Anapa ile Poçgur nehirleri arasına yerleştirilmişlerdir. Yıllardır Rusya'nın yanında Osmanlı Devleti'ne ve Kırım Hanlığı'na karşı savaşan Kazaklar, bu göçten sonra Osmanlı Devleti ve Kırım Hanlığı ordusunda Rusya'ya karşı savaşmaya başlamışlardır. Kuban Boyu'nda yaşayan Kazaklara; Hal, Celali, Ağnat, İnat ve Nekrasov Kazakları adları verilmiştir (Bülbul, 2017: s. 97). Böylece Rusya, baskıcı reformları sonucunda at üzerinde hızlı, silah kullanmada maharetli ve savaşçı bir topluluk olan Kazakları kaybetmiştir.

Kazaklar, 30 yıl boyunca Kuban ordusunda Rusya'ya karşı savaşmış ve devlete verdiği yararlıkları neticesinde Sultan IV. Mehmet'in ihsanıyla Osmanlı topraklarına yerleşmişlerdir. Anadolu topraklarına gelen Don Kazakları, 1740 yılında bugünkü Balıkesir şehri sınırları içerisinde Manyas kıyısında Kazaklar (Kocagöl) köyünü kurmuşlardır. Geldikleri coğrafyada balıkçılıkla geçindiklerinden, Manyas Gölü'nde balıkçılık yaparak geçinmişler ve sazdan yaptıkları kulübelerde yaşamışlardır (Eröz, 1963: s. 121-36). Sıla özelemlerini Don türkleriyle, bir de her yıl papazların Rusya'dan getirdiği ikonalarla gidirmiş; kutsal günlerinde kiliseye Kırım'dan getirdikleri sikkeleri adak olarak bırakmışlardır. İnançları uğruna bütün baskılara karşı koyan Kazaklar, Osmanlı topraklarında hür bir şekilde inançlarıyla yaşamaya devam etmişlerdir (Fındıkoğlu, 1963: s. 151-66).

Kocagöl köyü Kazakları, yaklaşık 222 yıl bu köyde gelenek-göreneklerine ve dinlerine bağlı olarak hayatlarını idame ettirmişler fakat inançları gereği kendi aralarında yedi göbek evlenme yasağının olması ve Türklerle evliliği tercih etmemeleri nedeniyle ciddi bir açmaza girmişlerdir. Bu sırada soğuk savaşın etkileri, Türkiye'de yaşayan Kazak toplumunu da etkisi altına aldığından 1962'de hem ABD'ye hem de Rusya'ya göç etmişlerdir. Bu göç esnasında kiliselerinde bulunan ikonaları, kilise eşyaları ve sikkeleri yanlarında götürmediklerinden, eserler 1971 yılında Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne intikal etmiştir.

3. Kırım Hanlarına Ait Sikkeler

Tarihin ana kaynakları arasında en uzun ömürlü ve objektif olanları arasında ilk akla gelenler: Kitabeler, madeni eşyalar, mimari eserler, mezar taşları ve paralardır. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde başlayan Osmanlı-Kırım ilişkilerinin artmasıyla Kırım Hanlığı ekonomi, idari, mimari ve askeri teşkilat gibi birçok alanda Osmanlı Devleti'ni örnek almıştır. Türk devlet ananelerini yerine getiren Kırım Hanlığı, kuruluşundan 1783 yılına kadar devletin bir nişanesi ve Türk devletlerinin kuruluş simgeleri olarak para bastırıp hutbe okutmuştur (Ağat, 1966: s. 8). Tahta geçenlerin kendi adlarına para bastırmalarıyla Kırım hanları, para bastırma geleneğinin taşıyıcısı, hâkimi ve koruyucusu olmuşlardır (Pamuk, 2005: s. 18).

Kırım hanlarının ilk sikkeleri Osmanlı standartlarını takip eden akçe tipi sikkelerdir. Küçük Kaynarca Antlaşması ile başlayan ve Kırım Hanlığı'nın bağımsızlığının ilan edilmesine kadar olan süreçte ise Kırım hanları, Rusya'dan etkilenmiştir. Bu durum Kırım hanları adına darp edilen sikkeleri de etkilemiş olduğundan sikkelerin formları, Osmanlı akçe tipinden daha çok Avrupa sikke formuna benzemektedir.¹

Ayasofya Müzesi Müdürlüğü İslami Sikke Koleksiyonu'nda toplamda 426 adet İslami sikke bulunmaktadır bunların 42 adedi Kırım hanlarına ait iken geri kalanı Osmanlı padişahları adına İstanbul'da darp edilen sikkelerdir. Söz konusu 42 adet Kırım sikkesi, 47 Kırım Hanı'ndan sadece 8'ine ait olan sikkelerdir. Bunlar; I. Selim Giray Han, II. Devlet Giray Han, III. Gazi Giray Han, I. Kaplan Giray Han, IV. Saadet Giray Han, II. Mengli Giray Han, Kırım Giray Han ve Şahin Giray Han'dır.

Koleksiyonda yer alan İslami sikkelerin içerisinde Kırım hanlarına ait olan sikkelerin tamamı form olarak Osmanlı sikkeleri ile benzerlik göstermektedir. Sikkeler, Osmanlı sikkelerinde olduğu gibi Osmanlı Türkçesi ile darp edilmiştir. Sikkelerin ön yüzünde hükümdarın unvanı ile ismi ve babasının adı yer almaktadır. Kırım Hanları, Giray unvanına sahip olduklarından sikkelerin tamamında bu unvan kullanılmıştır. Sikkelerin arka yüzünde ise yine Osmanlı sikkelerinde olduğu gibi darp edildiği yer ve hicri olarak darp tarihi bulunmaktadır.

Kırım Giray Hanlarına ait sikkeler önceleri Kırım, Kırkyer, Kaffa, Güzlü, Odunpazar gibi darphanelerde basılmış; İslam Giray Dönemi'nden itibaren Hanlığın merkez şehri olan Bahçesaray'da darp edilmeye başlanmıştır (Artuk, 1974: s. 818-820). Koleksiyonda yer alan Kırım hanlarına ait 42 adet sikkenin tamamı gümüş olup Bahçesaray'da darp edilmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen sikkelerin bir kısmında eski Türklerde de kullanılan, tamga (𐰇𐰏) adı verilen dişli yaba deseni bulunur (Gülensoy, 1989: s. 69). Tamgalar, Kırım halkı ve hanları tarafından mensup oldukları kabileyi belirtmek için hayvanlardan, kabir taşlarından başka, halı, mühür, ferman, bayrak ve paralar üzerinde kullanılmıştır. Kırım Hanlarının

¹ Kırım hanları kendi adlarına para bastırırken kendi ailelerinin sembollerini kullanırken Osmanlı Sultanları da Sikkelerinde kendilerinin tuğralarını kullanmışlardır. Sikkelerin kenar bordürleri noktaldan oluşurken aynı dönem Osmanlı sikkelerinde de noktaldan oluşan kenar bordürü görülmektedir.

her biri, bastırdıkları paralar üzerine tamga bastırmayı adet edinmişlerdir (Akçoraklı, 1996: s. 23-24). Tamga deseni araştırmanın konusu olan sikkelerin tamamında değil sadece 12 adedinde olup sikkelerin arka yüzünde ve metnin en üst kısmında yer almıştır. Bunlar, İslami sikke koleksiyonundaki 354, 360, 363, 365, 381, 384, 385, 386, 394, 400, 405, 411 envanter numaralı sikkelerdir. Sikkelerden anlaşıldığı üzere, Kırım hanlarından IV. Saadet Giray Han, Kaplan Giray Han, Kırım Giray Han, Gazi Giray Han ve Mengli Giray Han sikkelerinde tamga kullanmışlardır (Ağat, 1976).

Sikkelerde, tamganın yanı sıra yazı aralarında ok ucu desenlerine ve saadet mührüne benzeyen (𐤀𐤁) sembollere rastlanmaktadır. Sikkelerden 2'si Gazi Giray Han'a ait olmak üzere diğerleri, II. Devlet Giray Han, Kırım Giray Han ve IV. Saadet Giray Han'a ait toplamda 5 adet sikkelerin üzerinde saadet mührüne benzeyen (𐤀𐤁) sembol bulunmaktadır. Anadolu'da basılmış sikkelerde de yaygın olarak kullanılan "bolluk, bereket" sembolü olarak nitelendirilen bu tasvir, incelediğimiz sikkelerden 5 tanesinde karşımıza çıkmaktadır² (Teoman, 2004: s. 176).

Koleksiyon içerisindeki Kırım hanlarına ait sikkelerin 4'ünde Osmanlı Devleti hükümdarlarının sikkelerindeki gibi yazı aralarında görülen ok ucu sembolü tespit edilmiştir³. Türklerde ok, bir takım sembolik anlamları temsil etmektedir. Birlik, kurulacak devlet, aile, güç ve davet sembolü olarak kullanıldığından devletin varlığının bir simgesi olan sikkelerde ok ucu sembolünün yer alması bağımsız ve güçlü bir devlet bilgisini vermektedir (Çerezci, 2017: s. 33).

Zaman içerisinde deformasyona uğramaları nedeniyle sikkelerin bir kısmı okunamamış olsa da büyük bir çoğunluğu okunabilmektedir. Bu sikkeler, kiliselere adanan paralar olduğundan hepsinin üzerinde bir yere tutturulması için açılan bir ya da iki delik bulunur; bazılarında ise bu deliklere takılmış zincirler de vardır. Darp hatası olarak belirtebileceğimiz bordürlerin tam olarak oval olmadığını düşünsek bile

zamanla deformasyona uğradıklarından kenarlarında yer yer kırıklar ve kesikler oluşmuş sikkeler oval formunu yitirmiştir. Bu sebeple tam bir daire formunda değildir.

Sikkelerin birçoğunda kenar bordürü olmamakla birlikte bir kısmında süsleme olarak noktalardan oluşan ve yazıların etrafını saran kenar bordürü kullanılmıştır. Koleksiyonda yer alan Kırım sikkelerinin içerisinde yalnızca birinde, Kırım Giray Han adına darp edilen 391 envanter numaralı sikkelerin bordüründe, yıldız deseni kullanılmıştır.

1600 yılları civarında akçe, yerini daha ağır olan (1,3 gr) sikkelere, daha sonrasında ise zamanla alışım yapılarak avari ve ağırlığı düşürülen para birimine bırakmıştır (Damalı, 2001a: s. 320). İncelenen 42 adet Kırım sikkesi arasında en hafif olanı 0,60 gr ile 394 ve 400 envanter numaralı Kırım Giray Han adına bastırılan sikkeler iken en ağır olanı 3,08 gr ile 364 envanter numaralı Şahin Giray Han adına darp edilen sikkedir. Koleksiyonda yer alan Kırım sikkelerinin çaplarına bakıldığında en geniş 21 mm ile 364 envanter numaralı Şahin Giray Han ve 405 envanter numaralı Kırım Giray Han'a ait sikkelerdir. 365 envanter numaralı Kaplan Giray Han ve 398 envanter numaralı Kırım Giray Han'a ait sikkeler ise 16 mm çapı ile en küçük sikkelerdir.

Aşağıda envanter numaraları altında Kırım sikkeleri hakkında detaylı bilgilendirme yapılmıştır. Ayrıca makale sonunda Kırım hanlarının kronolojik olarak listesi verilmiş ve araştırma kapsamında incelenen Kırım sikkelerinin ait olduğu hükümdarlar koyu renk ile gösterilmiştir.

2 IV. Saadet Han Dönemi'ne ait 363 envanter numaralı sikkelerin arka yüzünde, II. Devlet Giray Han Dönemi'nde darp edilen 376 envanter numaralı sikkelerin ön yüzünde, Gazi Giray Han Dönemi'ne ait 394 envanter numaralı sikkelerin ön ve arka yüzünde, yine aynı hükümdara ait 395 envanter numaralı sikkelerin arka yüzünde ve Kırım Giray Han'a ait 408 envanter numaralı sikkelerin arka yüzünde saadet mührüne benzeyen (𐤀𐤁) sembole rastlanılmıştır.

3 363 envanter numaralı IV. Saadet Giray Han, 364 envanter numaralı Şahin Giray Han, 382 envanter numaralı Kaplan Giray Han ve 386 envanter numaralı Kırım Giray Han dönemlerinde darp edilen sikkelerdir.

Envanter No: 242

Ön yüzü okunamamıştır. Arka yüzünde “Duribe fi Bahçesaray 1172 tarihinden, Kırım Giray Han Dönemi’nde darp edildiğine ulaşılmaktadır.

Katalog no: 1	Env. No: 242
Hükümdarı: Kırım Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
242	242
Okunamadı	Duribe fi Bahçesaray 1172 (M.1758-59)
Kenarlarında kesikler ve kırıklar olduğundan sikke oval formunu yitirmiştir. Üzerinde yan yana iki delik mevcuttur ve bu deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 243

Sikkenin ön yüzünde “Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han” yazısı ve arka yüzünde “Duribe fi Bahçesaray” yazısı okunabildiğinden sikkenin IV. Saadet Giray Han Dönemi’nde Bahçesaray’da darp edildiğini bilmekteyiz.

Katalog no: 2	Env. No: 243
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
243	243
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Kenarlarında derin kırıklar ve kesikler olduğundan oval formunu yitirmiştir. Yan yana iki delik bulunmaktadır.	

Envanter No: 354

Katalog no: 3	Env. No: 354
Hükümdarı: IV. Hacı Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
354	354
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Büyük ölçüde siliktir. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı zincirleri mevcuttur.	

Envanter No: 355

Katalog no: 4	Env. No: 355
Hükümdarı: Kırım Giray Han	
Ön yüzü	Arka Yüzü
	
355	355
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Kenarında karşılıklı iki delik vardır. Kısmen silinmiştir.	

Envanter No: 356

Katalog no: 5	Env. No: 356
Hükümdarı: Kırım Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
356	356
Kırım Giray Han bin Giray Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Büyük ölçüde siliktir. Yan yana iki delik vardır. Kenarı kırıktır.	

Envanter No: 357

II. Devlet Giray'ın oğlu olan Kırım Giray'ın ilk saltanat döneminde darp edilmiştir.

Katalog no: 6	Env. No: 357
Hükümdarı: Kırım Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Etrafında noktalardan oluşan bir kenar bordürü vardır. Oldukça iyi korunmuştur. Kenarında karşılıklı iki delik vardır.	

Envanter No: 358

Hacı Selim Giray'ın⁴ oğlu IV. Saadet Giray Han'a⁵ aittir. 1717-24 yılları arasında hüküm sürmüştür. Çok fazla yıpranmış olduğundan oval formunu yitirmiştir. Bir delik açılarak kulp takılmıştır. Arka yüzünde Bahçesaray'da darp edildiği bilgisine ulaşılabile de darp tarihi silinmiştir. Genellikle hükümdar tahta geçtiğinde kendi adına para bastırıldığından muhtemelen Hicri 1129-30 yılları arasında darp edilmiştir. Yazı stilinin istifli sülüs oluşu, arka yüzünde hükümdarın babası ile kendisinin isminin yazılmış olması ve arka yüzünde darp edildiği yerin belirtilmesi ve yazının diziliş formu bakımından Osmanlı sikkeleri ile benzerlik göstermektedir. Sikkenin arka ve ön yüzünde iki çizgi arasında noktalardan oluşan bir bordür bulunmaktadır.

Katalog no: 7	Env. No: 358
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça silinmiştir. Kenarında bir delik ve deliğin ucunda kulpu ile kulpa takılı halkası vardır.	

Envanter No: 359

IV. Saadet Giray Han'a ait olan sikke H. 11.. tarihinde Bahçesaray'da darp edilmiştir. Çok fazla yıpranmış olduğundan oval formunu yitirmiştir. Sikke üzerine yan yana iki delik açılmış ve bu deliklere birer zincir takılmıştır. Sikkenin arka ve ön yüzünde iki çizgi arasında noktalardan oluşan bir bordür bulunmaktadır.

Katalog no: 8	Env. No: 359
Hükümdarı: III. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1129 (M.1716-17)
Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı halka ile zincirleri vardır. Özellikle kenar kısımları silinmiştir.	

Envanter No: 360

Sikke oldukça yıpranmıştır. Üzerindeki yazı okunamayacak derecede silinmiştir. Ön yüzünde IV. Saadet Giray Han'a ait olduğundan; arka yüzünde ise Bahçesaray'da darp edildiğinden bahsedilmiştir. I. Selim Giray'ın oğlu IV. Saadet Giray (1662- 1732), 1717 ile 1724 yıllarında hüküm süren Kırım Hanı'dır (Hammer 2013b). Yazının en üst kısmında Kırım Hanlığı'na ait "tamga" (ﻣﻠ) bulunmaktadır. Sikke, oldukça yıpranmış olduğundan darp tarihi okunamamıştır. Hükümdarların

4 Bahadır Giray Han'ın oğludur. 1671-1678, 1684-1691, 1692-1699, 1702-1704 yılları arasında olmak üzere dört kez Kırım tahtında bulunmuştur (Hammer, 2013).

5 1755-58 yılları arasında hüküm süren Halim Giray Han'ın babasıdır. (Hammer, 2013a)

tahtta çıktıklarında kendi adlarına para bastırmaları ve IV. Saadet Giray'ın yalnızca bir kez Kırım tahtına çıkmış olması nedeniyle sikkenin hükümdarın tahta çıkış tarihi olan 1717 yılında darp edilmiş olması muhtemeldir. Sikke üzerine yan yana iki delik açılmış ve bu deliklere birer zincir takılmıştır. Çok fazla yıpranmış olduğundan oval formunu yitirmiş yer yer kenarlarında kırıklar vardır. Kenar bordürünün sikke ovalinin dışına taşmış olmasından düzgün darp edilmediği anlaşılmaktadır.

Katalog no: 9	Env. No: 360
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça yıpranmıştır. Üzeri siliktir. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı halka ile zincirleri vardır.	

Envanter No: 361

Ön yüzünde IV. Saadet Giray Han'a ait olduğundan; arka yüzünde ise Bahçesaray'da darp edildiğinden bahsedilmiştir. Oldukça yıpranmıştır. Üzerindeki yazı okunamayacak derecede silindiğinden "sene" yazısı okunabilmiş olsa da darp tarihi okunamamıştır. Hükümdarların tahtta çıktıklarında kendi adlarına para bastırmaları ve IV. Saadet Giray'ın yalnızca bir kez Kırım tahtına çıkmış olması nedeniyle, sikkenin hükümdarın tahta çıkış tarihi olan 1717 yılında darp edilmiş olması muhtemeldir. Oval formunu yitirmiş olup kenarlarında yer yer kırıklar vardır. Kenar bordürü sikke ovalinin dışına taşmış olduğundan, düzgün darp edilmediği anlaşılmaktadır. Sikke üzerine yan yana iki delik açılmış ve bu deliklere birer zincir takılmıştır.

Katalog no: 10	Env. No: 361
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Kısmen silinmiştir. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı halka ile zincirleri vardır.	

Envanter No: 362

Hükümdarların tahtta çıktıklarında kendi adlarına para bastırmaları ve IV. Saadet Giray'ın yalnızca bir kez Kırım tahtına çıkmış olması nedeniyle, sikkenin hükümdarın tahta çıkış tarihi olan 1717 yılında darp edilmiş olması muhtemeldir. Oldukça yıpranmış durumdadır.

Katalog no: 11	Env. No: 362
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı halka ile zincirleri vardır. Karşısındaki kenarda bir delik bulunur.	

Envanter No: 363

Oldukça yıpranmış olduğundan oval formunda bozulmalar olmuştur ve kenarlarında yer yer kırıklar vardır. Üzerinde karşılıklı iki delik bulunmaktadır. Ön yüzünde "han" yazısının üzerinde saadet mührüne benzeyen (88); arka yüzünde ise en üstte Kırım Hanlığı'nın tamgası (س), yazıların arasında ise yine

saadet mührüne benzeyen (88) ve ok ucu sembolleri bulunmaktadır. IV. Saadet Giray Han Dönemi'ne ait olan bu sikke, üzerindeki semboller ile diğerlerinden ayrılmaktadır.

Koleksiyonda yer alan 358, 359, 360, 361, 362 ve 363 envanter numaralı sikkeler IV. Saadet Giray Han adına basılmış sikkelerdir. Aynı hükümdar döneminde basıldığından form, yazı stili, süsleme olarak diğerleriyle benzerlik göstermektedir. IV. Saadet Giray adına darp edilen ve tarihleri okunamayan, yukarıda envanter numaraları verilen 6 adet sikkenin Hükümdarın tahta çıkış tarihinde (1717) darp edildiği düşünülmektedir.

Katalog no: 12	Env. No: 363
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
363	363
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarı kırıktır. Kenarında karşılıklı iki deliği vardır.	

Envanter No: 364

Son Kırım Hanı olan Şahin Giray Han'a⁶ aittir. Ön yüzünde "Şahin Giray Han bin Ahmet Giray Han" yazısı etrafında 3 adet ok ucu bulunmaktadır. Arka yüzünde ise Bahçesaray'da darp edildiğini belirten "Duribe fi Bahçesaray sene 1191" yazısının üstünde ve altında ok ucu sembolleri vardır. Darp tarihinden Şahin Giray Han'ın Birinci Hanlık Dönemi'nde darp edildiği bilgisine ulaşılmaktadır. Yazı stili istifli değil, harfleri daha belirgin ve okunaklı şekildedir. Etrafında zincir ve noktalardan oluşan iki sıra kenar bordürü vardır. Sikke üzerinde karşılıklı iki delik bulunmaktadır.

Katalog no: 13	Env. No: 364
Hükümdarı: Şahin Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
364	364
Şahin Giray Han bin Ahmet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1191 (M. 1777-78)
Etrafında zincir ve noktalardan oluşan iki sıra kenar bordürü vardır. Oldukça iyi korunmuştur. Kenarında karşılıklı iki delik bulunur.	

Envanter No: 365

Sikkenin ön yüzünde Kaplan Giray Han⁷ bin Selim Giray Han yazısı ve arka yüzünde Kırım Hanlığı tamgasının (م) altında "Duribe fi Bahçesaray" yazısı yer almaktadır. Oldukça silik ve deforme olduğundan yazıları ve darp tarihi tam olarak okunamamıştır. I. Kaplan Giray Han'ın üç kez tahta geçmesi nedeniyle sikkenin darp tarihi hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Kulpu takılıdır.

Katalog no: 14	Env. No: 365
Hükümdarı: I. Kaplan Giray bin Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
365	365
Kaplan Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kulpu ve kulpa takılı halkası vardır.	

6 Şahin Giray (d. 1745 - ö. 1787). 47. ve son Kırım Hanı'dır. Birinci Hanlık Dönemi 1777-1781; İkinci Hanlık Dönemi ise 1782-1783 yılları arasında gerçekleşmiştir (Hammer, 2013c).

7 I. Kaplan Giray, Kırım Tatar Hanlığı'nı 1707-1708, 1713-1715 ve 1730-1736 yılları arasında üç kez yönetmiştir (Hammer, 2013d).

Envanter No: 366

Kırım Hanı II. Devlet Giray'ın oğlu Kırım Han Dönemi'ne aittir. Arka yüzünde "Duribe fi Bahçesaray" ibaresiyle Bahçesaray'da darp edildiği yazılıdır. Yan yana iki deliği mevcuttur ve bu deliklere zincir takılmıştır. Oldukça yıpranmış olduğundan yazıları okunamamıştır. Kırım Giray Han'ın iki kez tahta geçmiş olması nedeniyle sikkenin darp tarihini tespit etmek mümkün değildir. Kenarlarında noktalı bordür yer almaktadır.

Katalog no: 15	Env. No: 366
Hükümdarı: Kırım han bin II. Devlet Giray	
Ön yüzü	Arka Yüzü
	
Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Kenarında noktalı kenar bordürü vardır. Oldukça silinmiştir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 367

Hacı Selim'in oğlu II. Devlet Giray Han'a ait olan sikkenin arka yüzünde Hicri 1111 tarihinde Bahçesaray'da darp edildiği yazılıdır. Bahsedilen tarih tahta iki kez oturan II. Devlet Giray'ın Birinci Hanlık Dönemi'nde darp edilmiştir. Sikke üzerinde iki delik vardır. Deliklerden birinde zincir bulunmaktadır diğer delik kısmında sikke kırılmıştır. Tam oval formunda değildir. Yazıların etrafı tek sıra noktalarla oluşan bir bordürle çevrilmiştir.

Katalog no: 16	Env. No: 367
Hükümdarı: II. Devlet Giray bin Hacı Selim Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Devlet Giray bin Hacı Selim	Duribe fi Bahçesaray sene 1111 (M.1689-90)
Çok bozulmuştur. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklerden biri kırıktır. Bir delikte de zincir takılıdır.	

Envanter No: 368

Ön yüzünde Devlet Giray Han bin Selim Giray Han ibaresi okunabilmektedir. II. Devlet Giray Han 1699-1702 ve 1709-1713 yılları arasında olmak üzere iki kez Kırım Hanlığı yapmıştır⁸. Arka yüzünde "Duribe fi Bahçesaray 1121" yazısı bulunur. Miladi 1709-10 yılları arasına kapsayan darp tarihi, sikkenin II. Devlet Giray Han'ın İkinci Hanlık Dönemi'nde bastırıldığını göstermektedir. Form olarak tam oval değildir çok fazla deforme olmuştur. Kenarlarında ezilmeler ve kırıklar bulunmaktadır. Karşılıklı iki kenarında iki delik mevcuttur.

Katalog no: 17	Env. No: 368
Hükümdarı: Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1121 (M.1709-10)
Çok silinmiştir. Kenarları eğiktir. Kenarında karşılıklı iki tane delik vardır.	

8 İlk saltanatı devrinde Rusların Osmanlı sınırlarına kaleler yaptırarak Polonyalılarla birlikte İstanbul'a karşı büyük bir saldırı hazırlığı içerisinde olduğuna ilişkin gönderdiği raporlar, Rus Elçisi tarafından resmen yalanlanınca 1702 yılında Padişah II. Mustafa tarafından azledilerek yerine babası I. Selim Giray, 4. kez han ilan edilmiştir. II. Devlet Giray bunun üzerine Kuban'a geçerek Çerkezlerle sığınmıştır. 1703 yılında Sultan II. Mustafa'nın yerine III. Ahmet'in tahta geçmesinin ardından 1709 yılında ikinci defa Kırım Hanı olmuştur. 1711 yılında Sultan III. Ahmet Dönemi'nde, Sadrazam Baltacı Mehmet Paşa komutasında Ruslarla yapılan Prut Savaşı'nda Kırım kuvvetlerini komuta etmiştir (Hammer, 2013e).

Envanter No: 371

“Kırım Han bin Devlet Giray Han” ve “Duribe fi Bahçesaray sene 1172” ibarelerinden, Kırım Han’ın İkinci Hanlık Dönemi’nde darp edildiği anlaşılmaktadır. Formu bozulmuş durumdadır. Yazıların etrafında noktalı bordür bulunmaktadır. Sikke üzerinde karşılıklı iki tarafında delikler mevcuttur. Kenarlarında kırıklar vardır.

Katalog no: 18	Env. No: 371
Hükümdarı: Kırım Han bin II. Devlet Giray Han	
Ön yüzü	Arka Yüzü
	
371 	371 
Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172 (M.1758-59)
Oldukça siliktir. Kenarı eğiktir. Kenarında karşılıklı iki delik vardır.	

Envanter No: 373

Devlet Giray’ın oğlu Kırım Han Dönemi’nde darp edilmiştir. Sikkenin arka yüzünde Bahçesaray’da darp edildiği yazısı okunmaktadır fakat darp edildiği tarih okunmamıştır. Kırım Han, iki kez Hanlığın başına geçtiğinden sikkenin darp tarihini net bir şekilde söylemek mümkün değildir. Zaman içerisinde aşındığından oval formunu yitirmiştir. Kenarlarında kırıklar vardır. Yazıları oldukça siliktir. Karşılıklı iki kenarında delik bulunmaktadır.

Katalog no: 19	Env. No: 373
Hükümdarı: Kırım han bin Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
373 	373 
Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Tam yuvarlak değildir. Kenarında karşılıklı iki delik vardır.	

Envanter No: 378

Selim Giray’ın oğlu II. Devlet Giray Dönemi’nde bastırılan sikke oldukça yıpranmış durumdadır. Arka yüzünde darp edildiği yerin Bahçesaray olduğu bilgisine ulaşılabılırken, darp tarihi okunamamıştır.

Katalog no: 20	Env. No: 378
Hükümdarı: II. Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
378 	378 
Kırım Han bin Devlet Giray Han”	Duribe fi Bahçesaray sene...
Çok yıpranmıştır. Kenarında yan yana 2 delik vardır. Deliklere halka ve zincir takılıdır.	

Envanter No: 379

Selim Giray’ın oğlu II. Devlet Giray’ın saltanatı döneminde basılan sikkenin arka yüzünde Bahçesaray’da Hicri 1119 tarihinde darp edildiği bilgisine ulaşılabilmektedir. Oval formunu yitirmiştir; kenarlarında kesikler ve kopukluklar vardır. Kulpu mevcuttur. Ön yüzünde saadet mührüne benzeyen (88) sembolü bulunmaktadır.

Katalog no: 21	Env. No: 379
Hükümdarı: II. Devlet Giray bin Selim Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
379 	379 
Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1119 (M.1707-08)
Yazının içerisinde saadet düğümü vardır. Tam yuvarlak değildir. Çok yıpranmıştır. Kenarı siliktir. Kulpu vardır.	

Envanter No: 381

Ön yüzünde “Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han” yazısı bulunmaktadır. IV. Saadet Giray Han, 1717-1724 yılları arasında hüküm sürmüştür. Arka yüzünde Kırım Hanlığı'nın tamgası (ﷲ) altında “Duribe fi Bahçesaray 1129” yazısı bulunmakta olup yazının etrafı noktalı kenar bordürü ile çevrelenmiştir. Çok yıprandığından oval formunu yitirmiştir; kenarlarında kırıklar mevcuttur. Yazıların etrafında noktalı bordür yer alır. Üzerinde karşılıklı iki delik bulunmaktadır.

Katalog no: 22	Env. No: 381
Hükümdarı: IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
381	381
Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1129 (M.1716-17)
Çok yıpranmıştır. Kenarları yırtıktır. Kenarında karşılıklı iki delik vardır.	

Envanter No: 382

Ön yüzünde “Kaplan Giray Han bin Hacı Selim Giray” yazısı bulunmaktadır. I. Kaplan Giray Han; Kırım Tatar Hanlığı'nı 1707-1708, 1713-1715 ve 1730-1736 yılları arasında üç kez yönetmiştir. Arka yüzünde “Duribe fi Bahçesaray” yazısı okunabilmektedir. Yazıların arasında ok ucu sembolü bulunmaktadır.

Katalog no: 23	Env. No: 382
Hükümdarı: I. Kaplan Giray bin Hacı I. Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
382	382
Kaplan Giray bin Hacı Selim Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 384

Ön yüzünde “Mengli Giray Han bin Hacı Giray Han” yazısı bulunmaktadır. I. Mengli Giray Han 1467, 1469-1475, 1478-1515 tarihleri arasında üç kez tahta oturmuştur (Hammer, 2013f). Arka yüzünde Kırım Hanlığı'nın sembolü olan tamga (ﷲ) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı okunabilmektedir. Mengli Giray Han'ın ilk saltanat yıllarında Kırkyerde bulunması nedeniyle, sikkenin Birinci Hanlık Dönemi'nde darp edilmediği sonucuna ulaşmak mümkündür. Yazıların etrafında noktalı kenar bordürü yer almaktadır.

Katalog no: 24	Env. No: 384
Hükümdarı: I. Mengli Giray Han bin Hacı Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
384	384
Mengli Giray Han bin Hacı Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Büyük ölçüde siliktir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 385

Sikkenin ön yüzü büyük ölçüde silik olduğundan hangi Kırım Hanı'na ait olduğu tespit edilememiştir. Okunabilir harflerden ve formundan, Hacı Selim Giray'ın oğullarından birine ait olduğu düşünülmektedir. Kırım hanlarının sembolü olan tamga (ﷲ) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı bulunmaktadır. Sikkenin darp tarihinin de okunamamış olmasından dolayı sikke hakkında detaylı bilgi verilememiştir.

Katalog no: 25	Env. No: 385
Hükümdarı: I. Selim Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
385	385
Selim Giray Han ...	Duribe fi Bahçesaray sene...
Düzensiz yuvarlak değildir. Büyük ölçüde siliktir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 386

Ön yüzünde “Kırım Giray⁹ bin Devlet Giray Han” yazısı ve yazının arasında ok ucu bulunmaktadır. Arka yüzünde tamga(♁) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı yer almaktadır. Yazıların etrafında noktalı bordür bulunur. Sikkenin darp tarihi okunamamıştır.

Katalog no: 26	Env. No: 386
Hükümdarı: Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
“Kırım Giray bin Devlet Giray Han”	“Duribe fi Bahçesaray sene...”
Düzensiz yuvarlaklığını kaybetmiştir. Yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 391

Ön yüzünde “Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han” yazısı ve arka yüzünde “Duribe fi Bahçesaray 1172” yazısı okunmaktadır. Miladi 1758-59 yılları arasında darp edildiğinden Kırım Giray’ın Birinci Hanlık Dönemi’ne ait olduğu söylenebilir. Yazıların etrafını da yıldızlardan oluşan bir bordür bulunmaktadır.

Katalog no: 27	Env. No: 391
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Büyük ölçüde siliktir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 392

Katalog no: 28	Env. No: 392
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Etrafında noktalardan oluşan bir kenar bordürü vardır. Kısmen silinmiştir. Kenarında yan yana iki delik bulunur. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 394

Ön yüzünde “Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han” yazısı ve arka yüzünde tamga (♁) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı bulunmaktadır. Arka ve ön yüzünde yazıların arasında 88 şeklinde saadet mührüne benzeyen sembol bulunmaktadır. Kenar bordürü yoktur. Oldukça yıprandığından oval formunu yitirmiştir. III. Gazi Giray Han, babası I. Selim Giray Han’ın Dördüncü Hanlığı Dönemi’nde kalgay olmuştur. Babasının vefatından sonra 1704’te Kırım tahtına geçmiş ve 1707’ye kadar tahtta kalmıştır.

Katalog no: 29	Env. No: 394
Hükümdarı: III. Gazi Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarında karşılıklı iki delik vardır.	

9 Kırım Giray, 1699-1702 ve 1709-1713 yılları arasında iki kez Kırım Hanlığı yapmıştır. Babası II. Devlet Giray Han’dır (Hammer, 2013g).

Envanter No: 395

Ön yüzünde “Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han” yazısı ve arka yüzünde “Duribe fi Bahçesaray sene 1115” yazısı yer almaktadır. Ön yüzünde yazıların arasında saadet mührüne benzer (88) sembolü bulunur. Kenar bordürü yoktur.

Katalog no: 30	Env. No: 395
Hükümdarı: III. Gazi Giray bin Hacı Selim Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
395	395
Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1115 (M.1703-04)
Oldukça silinmiştir. Tam yuvarlak değildir. Kenarında yan yana iki delik mevcuttur. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 396

Katalog no: 31	Env. No: 396
Hükümdarı: Kırım Giray bin Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
396	396
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça yıpranmıştır. Siliktir. Kenarında kırık ve yırtık mevcuttur. Kenar kısmında yan yana iki delik ve deliklere takılı zinciri vardır.	

Envanter No: 398

Katalog no: 32	Env. No: 398
Hükümdarı: Kırım Giray bin Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
398	398
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Çok siliktir. Kenarı kırıktır. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı zincir vardır.	

Envanter No: 399





Katalog no: 33	Env. No: 399
Hükümdarı: Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
399	399
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Çok yıpranmıştır. Tam yuvarlak değildir. Kenarında ikisi yan yana biri altta üç delik vardır. Yan yana deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 400

Ön yüzünde “Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han” yazısı arka yüzünde tamga (ج) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı bulunmaktadır.

Katalog no: 34	Env. No: 400
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
400 	400 
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarında kırık vardır. Kenarında yan yana iki delik olup bu deliklere halka ve zincirler takılıdır.	

Envanter No: 401

Katalog no: 35	Env. No: 401
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
401 	401 
Kırım Giray bin Devlet Giray	Duribe fi Bahçesaray sene...
Oldukça siliktir. Kenarında kırık ve karşılıklı iki deliği vardır.	

Envanter No: 405

Ön yüzünde “Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han” yazısı; arka yüzünde tamga (M) altında “Duribe fi Bahçesaray” yazısı bulunmaktadır.

Katalog no: 36	Env. No: 405
Hükümdarı: Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
405 	405 
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene...
Silik vaziyette yazı görülmektedir. Kenarında yan yana iki delik olup delik kenarında yırtıklar vardır.	

Envanter No: 406

Katalog no: 37	Env. No: 406
Hükümdarı: Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
406 	406 
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M. 1758-59)
Yazıları oldukça silinmiştir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere halka ve zincir takılıdır. Kenarlarında yırtıklar mevcuttur.	

Envanter No: 407

Katalog no: 38	Env. No: 407
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
407 	407 
Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray...
Oldukça yıpranmıştır. Kenarında yan yana iki delik olup deliklerden biri yırtıktır. Yan tarafında küçük bir delik daha bulunur.	

Envanter No: 408

Arka yüzünde, yazıların arasında saadet mührüne benzer(88) sembolü bulunmaktadır.

Katalog no: 39	Env. No: 408
Hükümdarı: Kırım Giray bin Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
	
Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray...
Çok yıpranmıştır. Tam yuvarlak değildir. Kenarında yan yana iki delik ve deliklere takılı zincirleri vardır.	

Envanter No: 410

Katalog no: 40	Env. No: 410
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
	
Kırım Giray bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Oldukça yıpranmıştır. Kenarında yırtık vardır. Kenar kısmında yan yana iki delik olup deliklere zincirler takılıdır.	

Envanter No: 411

Ön yüzünde “Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han” yazısı; arka yüzünde tamga (JL) altında “Duribe fi Bahçesaray sene 1182” yazısı bulunmaktadır.

Katalog no: 41	Env. No: 411
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
	
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1182 (M.1768-69)
Çok yıpranmıştır. Tam yuvarlak değildir. Kenarında yan yana iki delik vardır. Deliklere zincir takılıdır.	

Envanter No: 412

Katalog no: 42	Env. No: 412
Hükümdarı: Kırım Giray bin II. Devlet Giray	
Ön Yüzü	Arka Yüzü
	
	
Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1172 (M.1758-59)
Çok yıpranmıştır. Kenarı kırıktır. Kenar kısmında yan yana iki delik olup deliklere halka ve zincirler takılıdır.	

Sonuç

Yönetimlerin el değiştirmesi, devletlerin ekonomisinde yüzeysel veya köklü reformları beraberinde getirmiştir. Bir devletin ekonomisinde yaşanan değişiklikler, o devletin sikkelerini; boyut, içeriklerindeki maden alaşımları ve değerleri açısından etkileyebilmektedir. Sikkelerde kullanılan altın, gümüş, bronz, bakır gibi madenlerin, devletin ekonomik gücü hakkında bize ipuçları vermesi, sikkelerin devletlerin ekonomik tarihlerinin aydınlatılmasına yardımcı olacak önemli bir kaynak olduğunu gösterir.

Sikkeler üzerindeki betimlemelerin farklılık göstermesi, toplumda yaşanan değişimlerin hangi alanda daha baskın olduğunu somut olarak açıklamaktadır. Örneğin; sikke üzerindeki imparator adlarının baba adlarıyla birlikte yazılmış olması, hükümdarların kullandığı unvanlar, semboller, yazı stilleri, sikkelerin fiziki formları, kullanılan süsleme motifleri, devletin sahip olduğu topraklardaki hanedanın hâkimiyetini göstermektedir. Kırım sikkeleri üzerine yapılan çalışmada, hanedanlığa ait tamganın kullanılması, Hanlığın köklerine ve geleneklerine ne derecede bağlı olduğunun işaretidir. Sikkelerde kullanılan yazı stilleri, metinlerin istif şekli, süsleme ve fiziki özelliklerine bakıldığında ise hangi dönemde hangi devletten etkilendikleri kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bahsedilen özellikler ışığında incelenen Kırım sikkeleri ile Osmanlı sikkeleri arasında fark olmadığı gözlemlenmiştir. Rusya'nın, Kırım Hanlığı'nı ilhak ettiğini belirttikten sonra darp edilen sikkelerde Rus sikkeleri ile benzer öğeler görülmeye başlanması da yine bu tezi doğrulamaktadır.

Sikkeler, doğada çabuk kaybolan ve yıpranan materyaller olmamaları ve günlük yaşamda sık kullanılmaları sebebiyle toplumların tarihi hakkında bize uzun yıllar öncesinden bilgi verebilecek nitelikte ana kaynaklardır. Elimizdeki Kırım sikkelerine ait verilerin sınıflandırılması ve fiziki özelliklerinin detaylı olarak araştırılması; disiplinlerarası çalışmalara kaynak olabilecek bilgilerin somut olarak ortaya konulmasını sağlamıştır.

Sikkelerin müzeye intikali hususuna dikkat edildiğinde ise Kırım Hanlığı içerisinde etkin bir nüfuz sahibi Don Kazakları'nın göç nedenlerine, göç sonrası yerleştikleri bölgeye taşıdıkları mimari, sosyal, zirai etkiler ile inançları, gelenekleri ve bıraktıkları

miras konusunda detaylı bilgilere ulaşmak mümkün olmaktadır. Çalışmamız kapsamında da Kırım Hanlığı, Hanlık tarafından bastırılan sikkeler ve Osmanlı'ya göç eden Don Kazakları hakkındaki bilgiler açıklayıcı biçimde aktarılmaya çalışılmıştır.

5. Kırım Sikkelerinin Tasnifi

Envanter No	Açıklama	Türü	Ağırlık	Çap	Ön Yüz	Arka Yüz
242	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.25 gr	18 mm	okunamadı	Duribe fi Bahçesaray 1172
243	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV.Saadet Giray Han bin I. Hacı Selim Giray Han	Gümüş	0.75 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
354	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.95 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Giray Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
355	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Giray Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
356	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	0,85 gr	19 mm	Kırım Giray Han bin Giray Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
357	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	0.9 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
358	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1.25 gr	19 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
359	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1.75 gr	17 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 11...
360	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1.75 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
361	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV.Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1.7 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene
362	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1.9 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
363	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	1 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
364	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Şahin Giray Han bin Ahmet Giray Han	Gümüş	3.08 gr	21 mm	Şahin Giray Han bin Ahmet Giray Han	2 Duribe fi Bahçesaray sene 1191
365	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ I. Kaplan Giray Han bin I. Selim Giray Han	Gümüş	1.15 gr	16 mm	Kaplan Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
366	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.7 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
367	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ II. Devlet Giray bin Hacı Selim Giray	Gümüş	1.15 gr	16 mm	Devlet Giray bin Hacı Selim	Duribe fi Bahçesaray sene 1111
368	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ II. Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Gümüş	0.9 gr	18 mm	Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1121
371	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	0.95 gr	17 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
373	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	0.9 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray

378	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ II. Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Gümüş	1.45 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
379	islami sikke / Kırım Hanlığı/ II. Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Gümüş	1.15 gr	18 mm	Devlet Giray Han bin Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1119
381	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ IV. Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Gümüş	0.9 gr	18 mm	Saadet Giray Han bin Hacı Selim Giray Han	Duribe fi Bahçesaray sene 1129
382	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ I. Kaplan Giray Han bin Hacı I. Selim Giray Han	Gümüş	1.7 gr	18 mm	Kaplan Giray Han bin Hacı Selim Giray Han”	Duribe fi Bahçesaray
384	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ I. Mengli Giray Han bin Hacı Giray Han	Gümüş	1.45 gr	17 mm	Mengli Giray Han bin Hacı Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
385	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ I. Selim Giray	Gümüş	1.9 gr	17 mm	Selim Giray Han...	Duribe fi Bahçesaray
386	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.55 gr	17 mm	Kırım Giray bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
391	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.7 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
392	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray Han bin II. Devlet Giray Han	Gümüş	1.6 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
394	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ III. Gazi Giray bin Hacı Selim Giray	Gümüş	0.95 gr	18 mm	Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han	Duribe fi Bahçesaray
395	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ III. Gazi Giray bin Hacı I. Selim Giray	Gümüş	1.8 gr	19 mm	Gazi Giray Han bin Hacı Selim Han”	Duribe fi Bahçesaray 1116
396	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.7 gr	20 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
398	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.4 gr	16 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray	Duribe fi Bahçesaray
399	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.45 gr	17 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han”	Duribe fi Bahçesaray 1172
400	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.6 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
401	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	0.95 gr	18 mm	Kırım Giray bin Devlet Giray	Duribe fi Bahçesaray
405	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	0.9 gr	21 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
406	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.4 gr	18 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
407	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	0.65 gr	20 mm	Kırım Han bin Devlet Giray Han”	Duribe fi Bahçesaray
408	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.25 gr	17 mm	Kırım Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray
410	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.75 gr	18 mm	Kırım Giray bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172
411	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.5 gr	19 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1182
412	İslami sikke / Kırım Hanlığı/ Kırım Giray bin II. Devlet Giray	Gümüş	1.75 gr	19 mm	Kırım Giray Han bin Devlet Giray Han	Duribe fi Bahçesaray 1172

6. Kronolojik Olarak Kırım Hanlarının Listesi

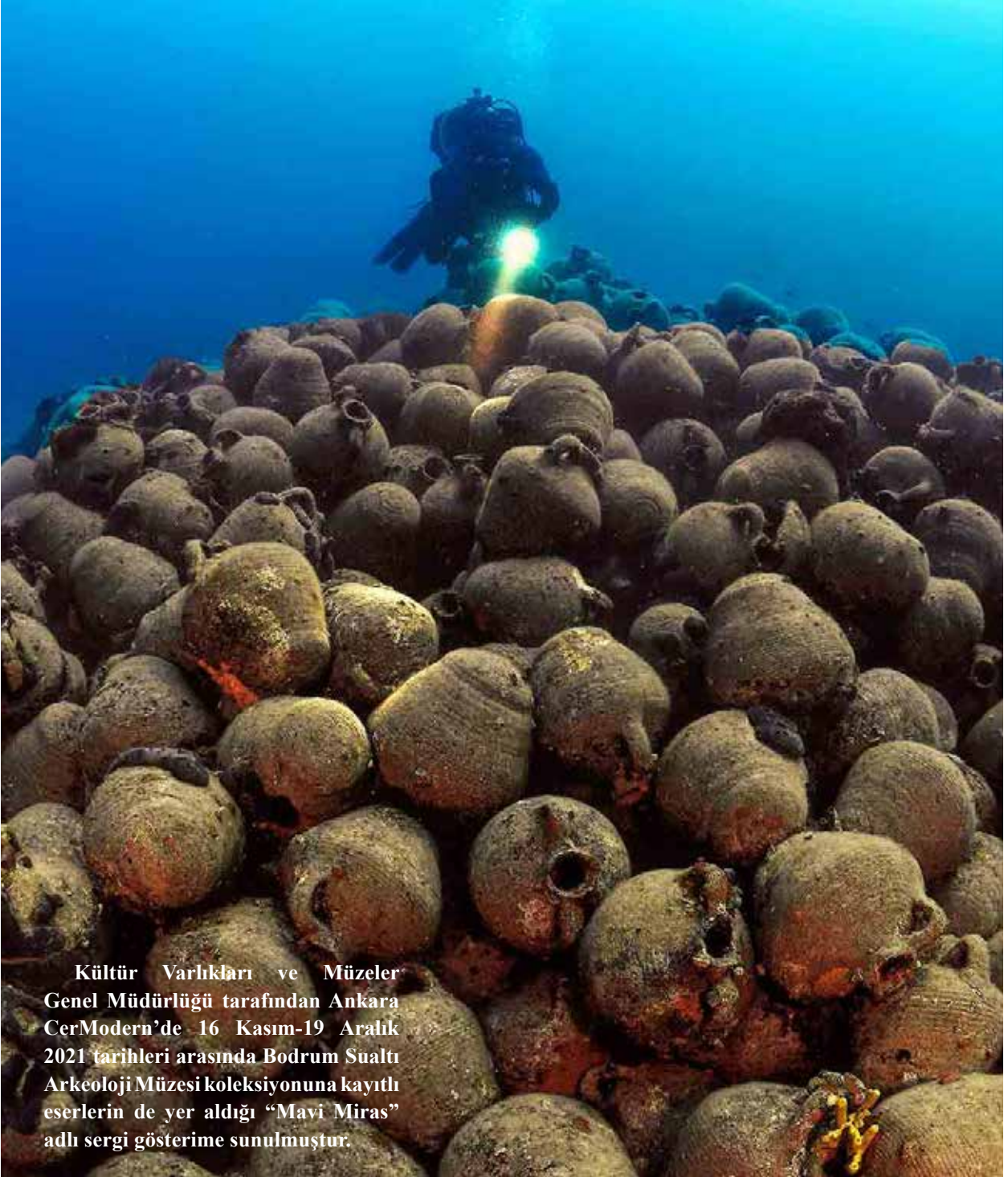
1. I. Hacı Giray Han (1456-1466)
2. I. Mengli Giray Han (1467-1474,1475-1476, 1478-1514)
3. I. Mehmet Giray Han (1514-1523)
4. I. Gazi Giray Han (1523-1524)
5. I. Saadet Giray Han (1524-1532)
6. I. İslam Giray Han (1532)
7. I. Sahib Giray Han (1532-1551)
8. I. Devlet Giray Han (1551-1577)
9. II. Mehmet Giray Han (1577-1584)
10. II. İslam Giray Han (1584-1588)
11. II. Bora Gazi Giray Han (1588-1596,1596-1608)
12. Fetih Giray Han 1596
13. Toktamış Giray Han (1608)
14. I. Selamet Giray Han (1608-1610)
15. Canbek Giray Han (16010-1623,1624,1627-1635)
16. III. Mehmet Giray Han Salis (1610,1623-1627)
17. İnayet Giray Han (1637-1641)
18. Resmi Bahadır Giray Han (1641-1644, 1654-1666)
19. IV. Mehmet Giray han (1641-1644, 1654-1666)
20. III. İslam Giray Han (1644-1654)
21. Adil Giray Han (1666-1671)
22. **I. Selim Giray Han (1671-1678,1684-1691, 1692-1699, 1702-1704)**
23. Murad Giray Han (1678-1683)
24. II. Hacı Giray Han (1682-1684)
25. II. Saadet Giray Han (1691)
26. Safa Giray Han (1691-1692)
27. **II. Devlet Giray Han (1704-1707)**
28. **III. Gazi Giray Han (1704-1707)**
29. **I. Kaplan Giray Han (1707-1708, 1713-1716, 1730-1736)**
30. Kara Devlet Giray Han (1716-1717)
31. **IV. Saadet Giray Han (1717-1724)**
32. **II. Mengli Giray Han (1724-1730, 1737-1740)**
33. II. Feth Giray Han (1736-1737)
34. II. Selamet Giray Han (1740-1743)
35. II. Selim Giray Han (1743-1748)
36. Arslan Giray Han (1748-1756,1767)
37. Halim Giray Han (1756-1758)
38. **Kırım Giray Han (1758-1764, 1768-1769)**
39. III. Selim Giray HN (1764-1767, 1770-1771)
40. Maksud Giray Han (1767-1768, 1771-1772)
41. IV. Devlet Giray Hsn (1769-1770, 1775-1777)
42. II. Kaplan Giray Han (1770)
43. II. Sahib Giray Han 1772-1775
44. **Şahin Giray Han 1777-1782, 1783)**
45. II. Bahadır Giray Han 1782-1783
46. Şehbaz Giray Han (1787-1789)
47. Baht Giray Han (1789-1792)

Not: Çalışma kapsamında sikkeleri incelenen Kırım hanlarının isimleri koyu renk ile belirtilmiştir.

Kaynakça

- Ağat, N. (1976). *Altınordu (Cuçi oğulları) Paraları Kataloğu*. İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Ağat, N. (1966). Kırım Hanları Paralarının Nitelikleri ve Işık Tuttukları Bazı Tarihi Gerçekler. *Emel Dergisi*, 23, İstanbul, 7-12.
- Akçoraklı, O. (1996). *Kırım'da Tatar Tamgaları*, Kırım Dergisi Kültür Yayını, Ankara.
- Alpagu, M. (1990). Kazakların Kırım Hanlığına Karşı Faaliyetlerinin Başlaması. *Emel Dergisi*, İstanbul.
- Artuk, İ. ve Artuk, C. (1974). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu*. İstanbul.
- Bülbül, İ. (2017). XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Kuban Boyunda Siyaset, Etnik Yapı ve İktisat. *Vakanüvis, Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2, Sakarya, 73-114.
- Çelik, R. (2013). Osmanlı Belgelerinde Kırım Göçleri. *Uluslararası İslamla Yenilenme ve Birlik İsmail Bey Gaspıralı Kongresi*, Cilt 2, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 133-150.
- Çerezçi, O. (2017). *Göktürk Devri Ok Uçları*, Mimarlar Arkeologlar Sanat Tarihi Ortak Platformu E-Dergisi.
- Çiğdem, R. (2007). Kırım Türklerinde Sosyal ve Dinsel Hayat. *Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyet'e Katkıları Sempozyumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta, 513-520.
- Damalı, A. (2001). *150 Devlet, 1500 Sultan İslam Sikkeleri*, Nilüfer Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Demirtaş, M. (2011). Osmanlıya Gelen Kırım ve Kafkasya Göçmenlerinin Sorunları. *BİLİG: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Ankara, 17-44.
- Eröz, M. (1963). Türkiye'de İslav Muhacirleri ve Kazaklar Etrafında Bazı Kaynaklar. *1962-1963 Ders Yılı Sosyoloji Konferansları*, İstanbul Üniversitesi Neşriyatı, İstanbul, 121-136.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1963). Rus Kazakları Etrafında Nazariyeler ve Bir Ek: Türkiye'de Kazaklar. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul İktisat Dergisi, 151-166.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Tamgaları; Damgalar, İmler, Enler*, İstanbul.
- Hammer, J. (2013). *Kırım Hanlığı Tarihi*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, H. (1944). Kırım Hanlığının Osmanlı Tabiliğine Girmesi ve Ahidname Meselesi, *Türk Tarih Kurumu Belleten*, Cilt 8, Sayı 30, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 185-229.
- İnalcık, H. (1948). Kırım Hanlığının Osmanlı Himayesi Altına Girmesi Meselesi, *III. Türk Tarih Kongresi Ankara 15-20 Kasım 1943*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 478-489.
- İnalcık, H. (1966). Kırım Hanlığı. *Emel Dergisi*, 36, Kırım Emel Vakfı, İstanbul.
- Kançal, N. (1997). *Kırım Hanlarının İmar Faaliyetleri ve Mezar Taşları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kırımlı, H. (1998). *Kırım, Günümüz Dünyasında Müslüman Azınlıklar III. Kutlu Doğum İlmî Toplantısı*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Kurat, A.N. (2002). *IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Murat Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Ortaylı, İ. (1996). Osmanlı Döneminde Ana Hatlarıyla Kırım Hanlığı, *Tarih Boyunca Balkanlardan Kafkaslara Türk Dünyası Semineri*, 29-31 Mayıs 1995, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 71-78.
- Pamuk, Ş. (2005). *Osmanlı- Türkiye İktisadi Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sertkaya, O. F. (2010). Kırım'ın Rusya'ya İlhakına Dair 17 Ekim 1783 Tarihli ve Knez Grigori Potemkin İmzalı Osmanlı Türkçesiyle Yazılmış Ferman, *XV. Türk Tarih Kongresi Ankara 11-15 Eylül 2006 Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt 2, Orta Asya Kafkasya Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 13-18.
- Teoman, G. (2004). *Beylikler ve Erken Osmanlı Döneminde Anadolu'da Basılan Sikkeler Üzerinde Görülen Süslemeler (1300-1500)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ürekli, M. (1988). Kırım Hanlarının Mektublarında Kullandıkları Unvanlar, *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri 30 Nisan-2 Mayıs 1986*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Aktüel



Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından Ankara CerModern’de 16 Kasım-19 Aralık 2021 tarihleri arasında Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi koleksiyonuna kayıtlı eserlerin de yer aldığı “Mavi Miras” adlı sergi gösterime sunulmuştur.

CerModern'deki serginin açılışına Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Dışişleri Bakan Yardımcısı Yavuz Selim Kıran ve farklı ülkelerin büyükelçileri katıldı.

Bakan Ersoy, burada yaptığı konuşmada, üç kıtanın kesişme noktasında yer alan Anadolu sahil şeridinin tarihte farklı kültürlerin ve deniz ticaret rotalarının buluşma yeri olduğunu hatırlattı.

“Türkiye Batık Envanteri Projesi” kapsamında hazırlanan sergide sualtı kültürel zenginliklerinden bir kesitin yer aldığını belirten Ersoy, “Serginin adı olarak kullanılan Türkiye'nin Mavi Mirası söylemini biz mavi vatanımızda yer alan kültürel varlıklarımızın tümünü tanımlamak için kullanıyoruz.” dedi.

Bakanlık olarak söz konusu kültürel mirasa büyük önem verdiklerini ve gelecek nesillere ulaştırmak için çalıştıklarını aktaran Ersoy, bu alanda “Türkiye Batık Envanteri Projesi” kapsamında yürütülen çalışmaların devam ettiğini anlattı.

Bakan Ersoy, 15 yıldır kesintisiz süren proje kapsamında toplanan verilerle ilk defa Türkiye su altı kültür mirası coğrafi bilgi sistemi oluşturulduğunu belirterek, projeye ayrıca Osmanlı deniz kazılarına ilişkin arşiv bilgilerinin de içinde yer aldığı Osmanlı Su Altı Coğrafi Bilgi Sistemi'nin geliştirildiğini söyledi.

Ersoy, ayrıca “2021'de Bakanlığımızca verilen izinler çerçevesinde Türkiye kıyılarında 6 su altı kazısı, 4 su altı araştırması gerçekleştirilmiştir. Bu noktada şunun altını özellikle çizmek isterim, su altı projelerimizin artan sayısına paralel olarak özellikle kıyı müze müdürlüklerimizde yer alan personelimize yönelik dalış eğitimleri vermeye başladık. Son üç yılda üç eğitim faaliyeti gerçekleştirilmiş olup 86 personelimizi daha su altında arkeolojik çalışma yürütebilecek seviyeye getirdik.” diye konuştu.

Kazı sürelerini uzatmak için çalışma yapılarak hem daha uzun süre hem de daha fazla noktada kazı gerçekleşmesini sağlayacaklarını aktaran Ersoy, kültürel varlıkları su altında da daha görünür kılmak için yeni yönetim modelleri geliştirdiklerini dile getirdi.

Bakan Ersoy, bu alanda en önemli konunun koruma olduğunu ifade ederek, bulunan batıklardan uygun olanlar üzerinde sualtı kültür rotaları oluşturmayı amaçladıklarını bildirdi.





Batıklardan bazılarının dalış turizmine açılmasının da söz konusu olacağını dile getiren Ersoy, şöyle devam etti: “Rota çalışmalarımız hayata geçtiğinde denizlerimiz hem halkımıza hem de yabancı misafirlerimize adeta tarihin derinliklerine dalış yapacakları benzersiz bir deneyim olarak sunulacaktır. Çanakkale Alan Başkanlığımızın da bir çalışması var. Orada da yakın tarihimizin çok önemli batıkları var, özellikle Çanakkale Savaşı’ndan kalmış olan. Bunlarla ilgili bir rota da hazırlanıyor. Önümüzdeki yaz yoğun rağbet göreceğini düşünüyoruz. Bununla ilgili lansmanımızı da yapacağız. Batıklara bir dalış noktası belirlendi. Büyük savaş gemilerinin batıklarının olduğu yerde Deniz Kuvvetleri tarafından gerekli tarama

çalışmaları da tamamlandı. Çanakkale Başkanlığı olarak önümüzdeki yaz turizme açmak istiyoruz.”

Bakan Ersoy, sergi açılışına katılan ülkelerin büyükelçilerini de gelecek yaz batıklara dalmaya davet etti.

Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, Dışişleri Bakanlığı, Dokuz Eylül Üniversitesi Sualtı Kültür Mirası ve Denizcilik Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezinin (SUDEMER) desteğiyle düzenlenen sergi, 17 Kasım-19 Aralık’ta CerModern’de ziyaret sunuldu.

